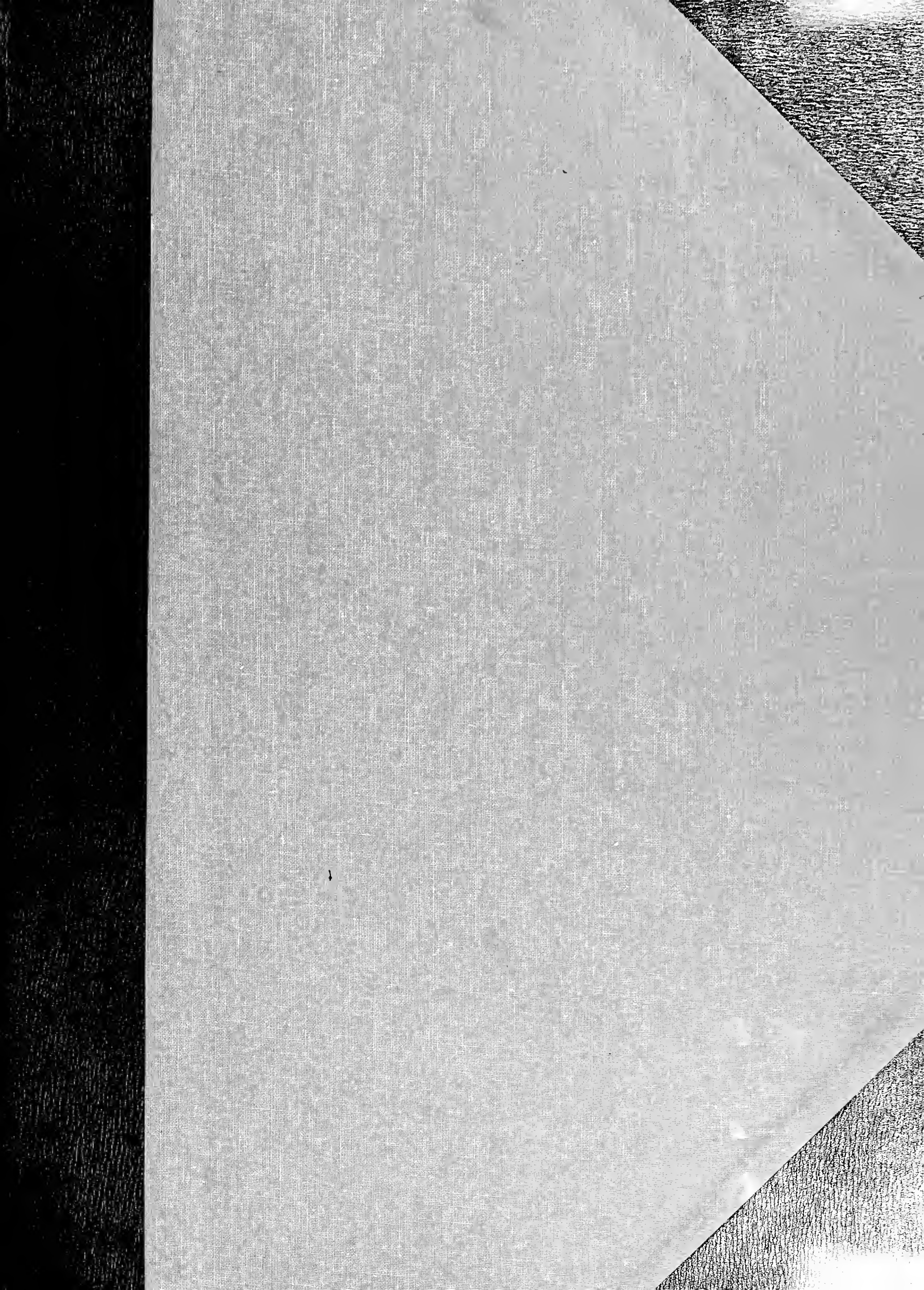



№ M. 172.1 V. 95
1909
THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
LUX
OMNIUM
CIVIUM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 1878

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

75e ANNÉE — 1909

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

75ᵉ ANNÉE — 1909

TEXTE ET MUSIQUE

N° 25. — 19 juin 1909. — Pages 193 à 200.

I. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (6e article), Amédée Boutarel. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Zulma*, au Théâtre-Réjane, Arthur Pougin. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais (10e et dernier article), Camille Le Senne. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Ed. Chavagnat**

Chanson du berger (Vieilles Chansons).

N° 26. — 26 juin 1909. — Pages 201 à 208.

I. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (7e article), Amédée Boutarel. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Rencontre*, à la Comédie-Française, Amédée Boutarel. — III. Petites notes sans portée : Confirmation, Raymond Bouyer. — IV. La reconstruction du Conservatoire. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **E. Jaques-Dalcroze.**

La Pluie (Chansons rustiques).

N° 27. — 3 juillet 1909. — Pages 209 à 216.

I. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (8e article), Amédée Boutarel. — II. Petites notes sans portée : La Fantaisie avec chœur de Beethoven, Raymond Bouyer. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Haendel** (Transcr. I. Philipp).

Allegro moderato (10e concerto).

N° 28. — 10 juillet 1909. — Pages 217 à 224.

I. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (9e article), Amédée Boutarel. — II. Les Concours du Conservatoire (1er article), Arthur Pougin. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **René Lenormand.**

Djélaï, mélodie exotique.

N° 29. — 17 juillet 1909. — Pages 225 à 232.

I. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (10e article), Amédée Boutarel. — II. Les concours du Conservatoire (2e article) Arthur Pougin. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Ch.-M. Widor** (Transcr. I. Philipp).

Cantabile.

N° 30. — 24 juillet 1909. — Pages 233 à 240.

I. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (11e article), Amédée Boutarel. — II. La distribution des prix au Conservatoire, Arthur Pougin. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (2e article), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Théodore Dubois.**

Viatique.

N° 31. — 31 juillet 1909. — Pages 241 à 248.

I. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (12e article), Amédée Boutarel. — II. Petites notes sans portée : Statistique vocale et somptuaire ou le goût des rétrospectives, Raymond Bouyer. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (3e article), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Albert Laudry.**

Soir de mai.

N° 32. — 7 août 1909. — Pages 249 à 256.

I. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (13e et dernier article), Amédée Boutarel. — II. Petites notes sans portée : Encore la « Fantaisie avec chœur », Raymond Bouyer. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (4e article), Albert Cim. — IV. Bibliographie musicale, Arthur Pougin. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Maurice Rollinat.**

L'Hôte suspect (Rouges et Noires).

N° 33. — 14 août 1909. — Pages 257 à 264.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (1er article), Raymond Bouyer. — II. Trouvères et Troubadours (1er article), Arthur Pougin. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la Goguette (1796-1831) (5e article), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Rodolphe Berger.**

L'Enfant dormira bientôt.

N° 34. — 21 août 1909. — Pages 265 à 272.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (2e article), Raymond Bouyer. — II. Trouvères et troubadours (2e et dernier article), Arthur Pougin. — III. Un oublié : le Chansonnier Émile Debraux, roi de la Goguette (1796-1831) (6e article), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Ernest Moret.**

Joli Berger (L'Heure chantante).

N° 35. — 28 août 1909. — Pages 273 à 280.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (3e article), Raymond Bouyer. — II. La vérité sur Mme Stoltz (1er article), Arthur Pougin. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (7e article), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Robert Vollstedt.**

Danse des Esquimaux.

N° 36. — 4 septembre 1909. — Pages 281 à 288.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (4e article), Raymond Bouyer. — II. La vérité sur Mme Stoltz (2e article), Arthur Pougin. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (8e article), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

Chant. — **E. Jaques-Dalcroze.**

J'ai mené le cabri (Chansons rustiques).

N° 37. — 11 septembre 1909. — Pages 289 à 296.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (5e article), Raymond Bouyer. — II. La vérité sur Mme Stoltz (3e article), Arthur Pougin. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (9e article), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Ernest Moret.**

Solitude (Dans la nuit).

N° 38. — 18 septembre 1909. — Pages 297 à 304.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (6e article), Raymond Bouyer. — II. La vérité sur Mme Stoltz (4e article), Arthur Pougin. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (10e article), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

Chant. — **René Lenormand.**

Arfaki, mélodie exotique.

N° 39. — 25 septembre 1909. — Pages 305 à 312.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (7e article), Raymond Bouyer. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *la Révolution française*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, P.-E. C. — III. La vérité sur Mme Stoltz (6e article), Arthur Pougin. — IV. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (11e article), Albert Cim. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **I. Philipp.**

Quasi-Gavotte.

N° 40. — 2 octobre 1909. — Pages 313 à 320.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (8e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : reprise de *la Robe rouge*, à la Comédie-Française ; premières représentations de *Suzette*, au Vaudeville, et de *Théodore et Cie*, aux Nouveautés, Paul-Émile Chevalier. — III. La vérité sur Mme Stoltz (7e article), Arthur Pougin. — IV. Un Oublié : le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (12e article), Albert Cim. — V. Nouvelles diverses et concerts.

Chant. — **J. Massenet.**

C'est l'amour !

N° 41. — 9 octobre 1909. — Pages 321 à 328.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (9e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : *Les Huguenots*, au Théâtre-Lyrique, Arthur Pougin. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (13e et dernier article), Albert Cim. — IV. La vérité sur Mme Stoltz (8e et dernier article), Arthur Pougin. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Rodolphe Berger.**

Calais-Douvres, marche aérienne.

N° 42. — 16 octobre 1909. — Pages 329 à 336.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (10e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Cornette*, à l'Athénée, Paul-Émile-Chevalier. — III. A propos des *Huguenots*, correspondance, Camille Saint-Saëns. — IV. Berlioziana : Berlioz, directeur de concerts symphoniques (1er article), Julien Tiersot. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Théodore Dubois.**

Trop tard.

N° 43. — 23 octobre 1909. — Pages 337 à 344.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (11e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Petit de la Bonne*, au théâtre Déjazet, et de *la Rampe*, au Gymnase, Paul-Émile Chevalier. — III. Berlioziana : Berlioz, directeur de concerts symphoniques (2e article), Julien Tiersot. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

Piano. — **I. Philipp.**

Valse humoresque.

N° 44. — 30 octobre 1909. — Pages 345 à 352.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (12e article), Raymond Bouyer. — II. Berlioziana : Berlioz, directeur de concerts symphoniques (3e article), Julien Tiersot. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **E. Jaques-Dalcroze.**

Les Demoiselles blanches (Chansons rustiques).

N° 45. — 6 novembre 1909. — Pages 353 à 360.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (13e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Chiquito*, à l'Opéra-Comique, Arthur Pougin ; de *Daphnis et Chloé*, au Trianon-Lyrique ; de *Lysistrata*, aux Bouffes-Parisiens, Amédée Boutarel ; du *Circuit*, aux Variétés, Paul-Émile Chevalier. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **A. Périlhou.**

Impromptu en sol *mineur.*

N° 46. — 13 novembre 1909. — Pages 361 à 368.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (14e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Page blanche*, à l'Athénée ; de *la Joyeuse Gaffe* et d'*Au Boul' Mich'*, à Cluny, Paul-Émile Chevalier. — III. Berlioziana : Berlioz, directeur de concerts (4e article), Julien Tiersot. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Henri Rabaud.**

Instant.

N° 47. — 20 novembre 1909. — Pages 369 à 376.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (15e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *l'Or du Rhin*, à l'Opéra, Arthur Pougin ; première représentation de *Maison de Danses*, au Vaudeville, Paul-Émile Chevalier. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Ed. Chavagnat.**

Chanson de Berceau (Vieilles chansons).

N° 48. — 27 novembre 1909. — Pages 377 à 384.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (16e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Sire*, à la Comédie-Française, et de *la Revanche d'Ève*, au Palais-Royal, Paul-Émile Chevalier. — III. Berlioziana : Berlioz, directeur de concerts (5e article), Julien Tiersot. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Gabriel Fauré.**

Eau vivante (la Chanson d'Ève).

N° 49. — 4 décembre 1909. — Pages 385 à 392.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (17e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Quo vadis ?* au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, Arthur Pougin ; premières représentations du *Procès de Jeanne d'Arc*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, et de *l'Article 301*, aux Nouveautés, Paul-Émile Chevalier. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Ch.-M. Widor** (Transcr. I. Philipp).

Humoresque.

N° 50. — 11 décembre 1909. — Pages 393 à 400.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (18e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Myrtil* et du *Cœur du Moulin*, à l'Opéra-Comique, Arthur Pougin ; première représentation du *Papa du Régiment*, au Théâtre-Déjazet, Paul-Émile Chevalier. — III. Berlioziana : Berlioz, directeur de concerts (6e article), Julien Tiersot. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

Chant. — **Marius Versepuy.**

Deux Noëls d'Auvergne (Sons de cloches).

N° 51. — 18 décembre 1909. — Pages 401 à 408.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (19e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : premières représentations d'*Un Ange*, aux Variétés, et d'*Un Mariage de gourdes*, à Cluny, Paul-Émile Chevalier. — III. Conservatoire : Ouverture du cours d'histoire de la musique de M. Maurice Emmanuel, Julien Tiersot. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **J. Massenet.**

Gavotte de Puyjoli.

N° 52. — 25 décembre 1909. — Pages 409 à 416.

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (20e article), Raymond Bouyer. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Pierre et Thérèse*, au Gymnase, Paul-Émile Chevalier. — III. Berlioziana : Berlioz, directeur de concerts (7e article), Julien Tiersot. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Marius Versepuy.**

Deux Noëls d'Auvergne (Sons de cloches).

Soixante-seizième année de publication

PRIMES 1910 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

GABRIEL PIERNÉ
LES ENFANTS A BETHLÉEM
Mystère en deux parties
Soli et chœurs
Partition grand in-4°

REYNALDO HAHN
PROMÉTHÉE TRIOMPHANT
Poème de PAUL REBOUX
Soli et chœurs
Partition in-8°

E. JAQUES-DALCROZE
CHANSONS RUSTIQUES
ERNEST MORET
L'Heure Chantante
Deux recueils format in-4°

MAURICE ROLLINAT
ROUGES ET NOIRES
Vingt-six chansons et scènes
Recueil grand in-4°

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
BACCHUS
Opéra en 4 actes
Poème de CATULLE MENDÈS
Partition pour piano seul

TH. DUBOIS
SYMPHONIE FRANÇAISE
Pour piano, à quatre mains
Six Valses Intimes
Pour piano, à deux mains
Deux recueils in-4°

I. PHILIPP
FÉERIES ET FIGURINES
ERNEST MORET
Dans la Nuit
Trois recueils in-4°

GASTON BERARDI
LE SECRET DE MYRTO
PH. FLON
Riquet
Deux ballets-pantomimes in-8°

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

J. MASSENET

BACCHUS
Opéra en 4 actes et 7 tableaux
Poème de CATULLE MENDÈS
(Suite d'ARIANE)
PARTITION, CHANT ET PIANO in-4° — BELLE ÉDITION

SAPHO
Opéra en 5 actes et 6 tableaux
Poème de H. CAIN et BERNÈDE
(Nouvelle Version — Nouveau tableau)
PARTITION, CHANT ET PIANO in-4° — BELLE ÉDITION

HENRY FÉVRIER

MONNA VANNA

Drame lyrique en quatre actes de MAURICE MAETERLINCK

Partition chant et piano

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, depuis le 10 décembre, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1910. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement,* comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.**
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

4058. — 75e ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 2 Janvier 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour une

VALSE INTIME

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement le premier entr'acte *(Sous la tente)*, de *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui va être représenté prochainement à l'Académie nationale de musique.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT *la Chanson des noisettes*, de GABRIEL DUPONT, poésie de KLINGSOR. — Suivra immédiatement : l'air de « La main », chanté par M. MURATORE dans *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui va être représenté prochainement à l'Académie nationale de musique.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1909

Voir à la 8e page de ce numéro.

FRANÇOIS-AUGUSTE GEVAERT

L'art musical vient de faire, en la personne de Gevaert, une perte cruelle et à laquelle, malheureusement, on pouvait s'attendre, étant donné l'âge du grand artiste, qui avait quatre-vingts ans accomplis. Quand je dis l'art musical, je ne l'envisage pas seulement par rapport à la Belgique, sa patrie ; je parle au point de vue général, Gevaert étant un de ces cerveaux puissants qui appartiennent, si l'on peut dire, à l'humanité tout entière, et pour lesquels il n'est pas de frontières. C'est qu'il n'y avait pas chez lui que le compositeur ; il y avait, et surtout, le savant, le théoricien, l'historien, qui s'était formé lui-même, qui a rendu par ses travaux d'immenses services à la cause de l'art et que nul ne saurait remplacer. Un de ses compatriotes pouvait dire de lui, il y a déjà quarante ans : — « Gevaert est une vraie encyclopédie vivante. Grâce aux nombreuses langues qu'il connait : flamand, français, grec (c'était un helléniste remarquable), hébreu, italien, espagnol, allemand et anglais, il a pu approfondir, mieux que tout autre musicien, la théorie et la pratique de son art et sonder tous les mystères de la musique. Et non seulement il sait *intrinsecus*, mais il n'hésite pas à étaler au grand jour ses connaissances et à appeler sur elles le contrôle des autorités..... Mémoire prodigieuse, jugement prompt et sûr, esprit d'observation rare, penseur et philosophe, écrivain élégant — que de titres à enregistrer, que de facultés heureuses à énumérer. » Il n'y a rien de trop dans ces éloges, qui ne considèrent pourtant qu'un côté de l'étonnante et curieuse personnalité de Gevaert.

Il était fils d'un simple boulanger d'un petit village flamand, Huysse, situé à une lieue d'Audenarde, où il naquit le 31 juillet 1828. Admis comme enfant de chœur à l'église, il y reçut des leçons de plain-chant, et montra bientôt de telles dispositions musicales que ses parents, heureusement conseillés, l'envoyèrent à Gand, où il fut admis au Conservatoire. Au bout de deux ans il obtenait le premier prix de piano, travaillait ensuite l'harmonie avec Mengal, devenait organiste à l'église des Jésuites, écrivait et faisait exécuter en 1846 une cantate religieuse, se faisait couronner dans un concours pour la composition d'une cantate flamande intitulée *Belgie*, et enfin, en 1847, prenait part au concours de Rome et obtenait le prix à l'unanimité. Il avait dix-neuf ans !

L'existence artistique de Gevaert se divise en deux parties absolument distinctes : d'une part, et d'abord, le compositeur ; de l'autre, la direction du Conservatoire de Bruxelles, le théoricien et le savant. La carrière du compositeur s'étend du moment où il eut le prix de Rome jusqu'en 1870, époque où, après avoir vécu de longues années à Paris, il retourna en Belgique. Avant d'entreprendre à l'étranger le voyage artistique auquel l'obligeait son titre de prix de Rome, il fit représenter à Gand, en 1848, un grand opéra intitulé *Hugues de Somerghen* et un opéra-comique en un acte qui avait pour titre *la Comédie à la ville*. Il partit ensuite, et se rendit d'abord en Espagne, en passant par Paris, après quoi il alla visiter l'Italie et l'Allemagne, puis retourna un instant en Belgique pour revenir bientôt s'établir à Paris.

Plus heureux que bien d'autres, il eut la chance de n'y pas perdre son temps et de trouver tout de suite le moyen de se produire. Il rencontra ici son compatriote Gustave Vaez, le collaborateur d'Alphonse Royer pour les livrets de *la Favorite* et de *Lucie de Lammermoor*, qui lui confia celui d'un opéra-comique en un acte, *Georgette* ou *le Moulin de Fontenoy*. Ce petit ouvrage, représenté au Théâtre-Lyrique le 28 novembre 1853, eut un plein succès, et un critique qui s'y connaissait, Gustave Héquet, parlait ainsi du compositeur : — « M. Gevaert sait de la musique et de la composition tout ce qu'on peut en savoir. L'harmonie, le contrepoint, l'orchestre, n'ont plus pour lui de mystères. Il écrit avec une facilité, un naturel et une élégance remarquables. Il a beaucoup d'esprit, d'entrain, de verve, et

des intentions comiques que l'auditeur saisit du premier coup, ce qui est une qualité fort rare. Ses modulations sont fréquentes, mais toujours heureuses, et l'on sent qu'elles n'ont pas été cherchées. Rien dans sa musique ne trahit ni le travail ni l'effort. Sa mélodie est originale, et souvent très distinguée. »

Il était difficile, on le voit, de débuter d'une façon plus heureuse. Aussi Gevaert se vit-il confier aussitôt le livret d'un ouvrage plus important, en trois actes, *le Billet de Marguerite*, qui parut au même théâtre le 7 octobre 1854, avec cet attrait particulier qu'il servait aux débuts de deux jeunes artistes appelés prochainement à se faire une grande renommée, le ténor Léon Achard et la toute charmante Mme Deligne-Lauters, qui, devenue plus tard Mme Gueymard, devait obtenir à l'Opéra des succès si éclatants.

Le Billet de Marguerite réussit pleinement. Il n'en fut pas tout à fait de même des *Lavandières de Santarem*, autre ouvrage en trois actes donné encore au Théâtre-Lyrique le 27 octobre 1855. On voit que le compositeur ne perdait pas son temps. Nous allons le voir se reposer trois années avant de reparaître devant le public, mais cette fois à l'Opéra-Comique, et d'une façon éclatante, avec *Quentin Durward* (25 mai 1858), qu'il fit suivre de trois autres ouvrages, *le Diable au moulin* (13 mai 1859), un petit acte qui manquait de légèreté, *Château-Trompette* (3 actes, 23 avril 1860), qui n'eut qu'un succès relatif malgré la présence de Mme Marie Cabel, alors grande favorite du public, et *le Capitaine Henriot* (3 actes, 29 décembre 1864), qui, au contraire, fut une sorte de triomphe, et où il avait pour collaborateur Victorien Sardou, auquel il ne devait survivre que quelques semaines. Entre temps, Gevaert avait écrit pour le petit théâtre, alors presque international, de Bade, un opéra-comique en deux actes, *les Deux Amours*, qui y fut représenté le 31 juillet 1861 et qui mettait en scène un épisode de la vie de Haendel.

Gevaert, par ses succès, s'était fait à Paris une haute situation, si bien qu'en 1867 on rétablit pour lui, à l'Opéra, un emploi qui avait été supprimé depuis la mort de Girard, celui de directeur de la musique, ce qui donna lieu à certaines récriminations. En effet, Girard était tout à la fois chef d'orchestre et directeur de la musique ; or, ce dernier emploi, que l'on faisait revivre au profit de Gevaert, le plaçait au-dessus du chef d'orchestre, ce qui était blessant pour celui-ci, qui était alors George Hainl. D'autre part, les musiciens français se montraient froissés, et on avouera que ce n'était pas sans raison, de se voir préférer en cette circonstance un artiste étranger, quelle que fût son incontestable valeur (1).

C'est à partir de ce moment que, les circonstances aidant, Gevaert sembla renoncer définitivement à la composition dramatique pour s'occuper de travaux de théorie, d'archéologie et d'histoire musicales. Il avait déjà publié son premier *Traité d'instrumentation*, et il commença la publication du recueil plein d'intérêt qu'il a donné sous ce titre : *Les Gloires de l'Italie*, qui est une sorte d'excellente anthologie de la musique italienne de concert et de théâtre, avec traduction française de Victor Wilder et accompagnement de piano de Gevaert. C'est aussi dès lors qu'il se livre à ses premières recherches, à ses premiers travaux relatifs à l'histoire de la musique grecque.

Lorsque survint la guerre franco-allemande, Gevaert quitta Paris pour retourner en Belgique. Au bout de peu de mois, Fétis mourait à Bruxelles (26 mars 1871), et la direction du Conservatoire de cette ville devenait vacante. On juge si les compétitions se firent jour en cette occurence. Déjà, depuis plusieurs années, et en prévision d'un événement que le grand âge de Fétis rendait de jour en jour plus probable, certaines personnes avaient songé à mettre en avant le nom de Gevaert pour sa succession éventuelle. Mais d'autres canditatures se produisirent, dont trois de façon sérieuse. C'était d'abord le chevalier Léon de Burbure, membre de l'Académie de Belgique, compositeur instruit et fécond bien que sa grande situation de fortune ne le fit considérer que

(1) Gevaert avait été chargé, en 1859, d'écrire pour l'Opéra la cantate officielle destinée à célébrer le retour de l'armée d'Italie (*le Retour de l'armée*, 15 août 1859).

comme amateur, qui s'était occupé de nombreuses recherches sur l'histoire des musiciens belges et qui avait publié sur ce sujet des travaux intéressants ; puis, le grand organiste Lemmens, musicien savant, professeur d'orgue au Conservatoire, dont la situation artistique était considérable ; enfin, le compositeur Adolphe Samuel, compositeur distingué et professeur aussi au Conservatoire, où il tenait une classe d'harmonie. La lutte fut chaude, et, en fin de compte, se vit circonscrire entre Gevaert et Samuel. Ce fut Gevaert qui fut nommé (sa nomination parut au *Moniteur* belge le 28 avril 1871), tandis que Samuel devenait peu après directeur du Conservatoire de Gand.

Le 4 Mai, jour de son installation officielle, Gevaert fit connaître aux professeurs réunis autour de lui le plan qu'il s'était tracé et qui se résumait en trois points principaux : 1° *Donner à l'École une direction vraiment nationale ;* 2° *Cultiver les facultés spéciales qui distinguent notre nation ;* 3° *Élever le niveau intellectuel des jeunes artistes.* Après avoir développé les détails de ce programme, il ajoutait : — « Voilà comment je comprends la mission de notre École. C'est un idéal plus peut-être qu'un programme. Mais quand nous ne pourrions même en réaliser qu'une faible partie, nous aurions bien mérité de l'art et de notre pays. La lutte est notre raison d'être. Tous les combattants ne remportent pas la victoire ; et pour continuer cette image belliqueuse, je vous recommande la discipline et l'ordre, sans lesquels les plus beaux efforts sont stérilisés. Je compte sur vous et je vous prie de compter sur moi. Je ferai des fautes, je n'ai pas de prétentions à l'infaillibilité ; je me tromperai souvent, c'est probable, je dirai même que c'est inévitable. Mais j'ose affirmer sans crainte qu'en aucune circonstance je ne me laisserai guider par des préférences ou des intérêts personnels, et je prends devant vous l'engagement de n'avoir jamais d'autre mobile que l'intérêt de l'art. »

On sait si Gevaert a tenu ce qu'il promettait, et plus qu'il ne promettait. Sous sa direction, le Conservatoire a pris une ampleur et une importance considérables, et il est devenu l'une des premières Écoles musicales de l'Europe (1). On sait avec quel talent il organisait et dirigeait aussi les concerts, où il fit entendre plus d'une œuvre jusqu'alors inconnue du public. En même temps il ne refusait pas, le cas échéant, sa coopération au théâtre de la Monnaie lorsqu'il s'agissait de la remise à la scène d'une œuvre ancienne, et on se rappelle que c'est lui qui écrivit, entre autres, des récitatifs pour le *Fidelio* de Beethoven. Et tout cela ne nuisait pas à ses travaux personnels, si considérables. De 1875 à 1881 il fit paraître son grand ouvrage, le meilleur qui existe sur la musique grecque : *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (2 vol. in-8°), qu'il compléta plus tard par celui-ci : *La mélopée antique dans le chant de l'Eglise latine* (1 vol. 1895). En 1885 il faisait paraître son *Nouveau traité d'instrumentation*, en 1890 un écrit sur les *Origines du chant liturgique*. Je ne dois pas oublier la belle publication qu'il fit avec Gaston Paris d'un *Recueil de chansons du XVe siècle* d'après le manuscrit de notre Bibliothèque nationale, recueil dont il avait transcrit la musique en notation moderne. A cela il faut ajouter son superbe *Répertoire classique de chant français*, formant un ensemble de plus de deux cents morceaux d'anciens opéras français transcrits avec accompagnement de piano (et parfois, il faut le dire, avec des variantes qui ne sont pas toujours heureuses) ; et aussi ses *Transcriptions classiques pour petit orchestre* d'œuvres qu'il avait fait exécuter aux concerts du Conservatoire. Et je ne parle pas de son *Vade mecum* de l'organiste, de son manuel flamand de plain-chant et de divers écrits de moindre importance, car ce travailleur était infatigable.

(1) Dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er juin 1872, Blaze de Bury (F. de Lagenevais) écrivait ceci : — « Bruxelles s'applaudit déjà de son nouveau directeur du Conservatoire, et ce rapide succès ne surprendra quiconque a vu naguère ici M. Gevaert à l'œuvre dans les importantes fonctions qu'il exerçait à l'Opéra. M. Gevaert ne se contentait pas de gouverner le personnel ; il se mêlait aux détails administratifs, surveillait, conseillait, inspirait ; quand on pensait à mettre en scène quelque œuvre de l'ancien répertoire, c'était lui qui remplaçait Gluck ou Mozart. Un homme de cette valeur ne pouvait qu'être désigné d'avance à l'attention de son gouvernemont. Le roi des Belges y a tenu la main envers et contre les cabales, et M. Fétis y a trouvé tout de suite son successeur. »

Je n'ai pas cité les compositions de Gevaert en dehors du théâtre, car on ne peut tout dire; elles sont nombreuses et parfois très importantes; elles consistent en messes, motets, cantates avec orchestre, chœurs pour voix d'hommes, scènes chorales, mélodies, etc. L'une des dernières a été l'*Hymne Congolais* écrit il y a deux ans sur la demande du roi Léopold; c'est à cette occasion que le souverain conféra à Gevaert le titre de baron, faveur que son scepticisme ordinaire ne lui fit peut-être pas prendre très au sérieux. Ce qui devait le toucher davantage, c'est que par ses travaux, par son activité, par les services éminents qu'il a rendus de toutes façons, par ses succès comme compositeur, comme théoricien, comme écrivain, comme directeur et professeur, il pouvait se rendre cette justice qu'il avait, selon les paroles adressées jadis par lui à ses collaborateurs du Conservatoire, « bien mérité de l'art et de son pays ». Son existence a été noblement remplie, et sa carrière a été vraiment celle d'un grand artiste. J'ajoute, ce qui ne saurait me laisser indifférent pour sa mémoire, qu'il aimait la France et qu'il admirait son génie, et je l'ai assez connu pour savoir que cette admiration était de sa part sincère et raisonnée. Assez d'autres, chez nous-mêmes, sont toujours prêts à dénigrer les artistes qui ont contribué à son honneur et sa gloire; il est consolant de voir un étranger leur rendre la justice qu'ils méritent.

ARTHUR POUGIN.

Gevaert avait été atteint, il y quelques semaines, au sortir d'une répétition des concerts du Conservatoire, d'une broncho-pneumonie, qui l'avait contraient de s'aliter. Son grand âge n'y put résister malgré les soins éclairés et touchants dont il fut l'objet, et le grand artiste s'est éteint doucement le jeudi 24 Décembre. Les funérailles ont eu lieu le mardi 29, en l'église paroissiale de Notre-Dame-du-Sablon, d'où dépend le Conservatoire, qu'habitait Gevaert. Il avait réglé lui-même de façon très détaillée, dans un paragraphe curieux de son testament, le programme musical qui devait être exécuté à la cérémonie funèbre. Il exprimait ainsi le désir que les chants liturgiques de la messe soient exécutés en plain-chant, non accompagnés de l'orgue, à l'exception du *Dies iræ*, qui doit être chanté alternativement en solo et en chœur. Quant à l'*Absolvete*, il doit être dit par une seule voix de ténor, et le *Domine Jesu Christe* doit être chanté par trois ou quatre voix de basses, « avec une diction moins uniformément rapide que dans la nouvelle manière ». A la sortie du corps enfin, le *De profundis* devra être chanté en faux bourdon, « seul genre de musique, a écrit le vieux musicien, que je désire qui soit entendu à mon enterrement à côté du chant liturgique homophone ». Ce suprême souci du maître disparu prouve que jusqu'au delà de la mort, il a voulu défendre des idées musicales pour lesquelles il lutta beaucoup dans la dernière partie de sa vie.

BILAN MUSICAL DE 1908

La production musicale pour l'an 1908 laisse à désirer en ce qui concerne ses rapports avec le théâtre, et elle appelle d'ailleurs quelques remarques. On sait que par suite du changement de direction qui se produisit à l'Opéra, ce théâtre dut subir pendant quelques semaines une fermeture rendue indispensable par de très urgentes réparations à effectuer tant dans la salle que sur la scène, qui l'une et l'autre se trouvaient dans un état de délabrement invraisemblable. D'autre part, il fallait, à une nouvelle administration entrant en fonctions, le temps de choisir l'œuvre ou les œuvres nouvelles qu'elle comptait présenter au public. Décidée qu'elle était à frapper un grand coup en montant *le Crépuscule des Dieux*, elle résolut, avant de mettre à l'étude un grand ouvrage inédit, de *tornare all'antico*, comme disait Verdi, et de remettre à la scène un opéra du plus grand des musiciens français, oublié depuis un siècle et demi. Le nom illustre de Rameau se trouvant remis en lumière par suite de diverses circonstances, elle fit œuvre très honorable et très intéressante en nous rendant, reconstitué avec beaucoup de soin, le premier et l'un des plus saisissants ouvrages du vieux maître, *Hippolyte et Aricie*. Dans le même temps, et pensant être agréable au public en lui offrant, dans des conditions particulières, une œuvre étrangère célèbre, elle donnait l'hospitalité à une troupe de chanteurs russes qui venaient donner, dans leur langue, avec leurs décors, leurs costumes, leur mise en scène, une série de représentations de *Boris Godounow*, opéra de Moussorgski. La tentative était curieuse, et non dénuée d'intérêt, bien que peut-être on eût pu choisir, dans le répertoire russe, une production plus caractéristique, du moins d'une plus haute valeur musicale. Enfin, vint l'adaptation française du *Crépuscule des Dieux*, dont on ne saurait non plus contester l'intérêt. Mais dans tout cela, et par suite de la nouvelle situation faite à notre grande scène lyrique, la production nationale s'est trouvée absolument nulle pendant tout le cours de cette année.

Du côté de l'Opéra-Comique, nous avons eu aussi, avec quelques œuvres nouvelles, la représentation d'un opéra russe, la *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakow, mais cette fois en français, puis celle d'un ouvrage paru précédemment à Nice, *Sanga*, de M. Isidore de Lara. Et enfin, l'Opéra populaire de la Gaîté, qui, avec les reprises brillantes de *Jean de Nivelle* et de *Paul et Virginie*, n'avait vécu jusqu'alors qu'avec des ouvrages du répertoire courant, nous avait promis un opéra d'un compositeur français, *Hernani*, de M. Henri Hirchmann, qui venait d'être représenté avec succès, quelques mois auparavant, au Théâtre-Royal de Liège. Des retards imprévus ont ajourné la représentation de cet ouvrage qui ne prendra place qu'au compte de l'an prochain.

Voilà pour nos grands théâtres. Le reste n'offre, il faut bien le constater, que peu d'intérêt. A part une tentative musicale faite à la Porte-Saint-Martin avec un opéra-comique de M. Rodolphe Berger, *le Chevalier d'Eon*, nous voyons que la pauvre opérette continue d'être délaissée, et que, seuls, les chefs-d'œuvre du genre retiennent encore les sympathies du public, ce que prouve suffisamment l'heureuse reprise du *Petit Faust* aux Folies-Dramatiques. Pour le reste, on verra, par la liste suivante, à quel point est malheureusement nul le mouvement musical de l'année qui vient de finir. Voici cette liste :

OPÉRA. — Restitution d'*Hippolyte et Aricie*, opéra en cinq actes, paroles de l'abbé Pellegrin, musique de Rameau (13 mai). — *Boris Godovnow*, opéra en trois actes et sept tableaux, poème d'après Pouschkine, musique de Moussorgski (19 mai, pour les représentations de la troupe russe). — *Le Crépuscule des Dieux*, drame musical en trois actes et un prologue, poème et musique de Richard Wagner, version française d'Alfred Ernst (23 octobre).

OPÉRA-COMIQUE. — *Ghyslaine*, drame lyrique en un acte, paroles de MM. Gustave Guiches et Marcel Froger, musique de M. Marcel Bertrand. — *La Habanera*, drame lyrique en trois actes, paroles et musique de M. Raoul Laparra (26 Février). — *Le Clown*, nouvelle musicale en deux actes, paroles de M. Victor Capoul, musique de M. J. de Camondo (16 Mai). — *Snegourotchka* (Fille de Neige), conte de printemps en quatre actes et un prologue, poème tiré d'Ostrowski, version française de Mme Halpérine, musique de Rimsky-Korsakow (22 Mai). — *Sanga*, drame lyrique en quatre actes, paroles de MM. Eugène Moraud et Paul de Choudens, musique de M. Isidore de Lara (9 Décembre).

GAITÉ. — *Saül*, tragédie en cinq actes, en vers, de M. Alfred Poizat, d'après Alfieri, avec musique de scène de M. Letorey (représentation unique le 27 avril).

PORTE-SAINT-MARTIN. — *Le Chevalier d'Eon*, opéra-comique en quatre actes, paroles d'Armand Silvestre et M. Henri Cain, musique de M. Rodolphe Berger (10 Avril).

BOUFFES-PARISIENS. — *S. A. R.*, opérette en trois actes, paroles de MM. Xanrof et Chancel (d'après *le Prince Consort*, comédie des mêmes auteurs), musique de M. Ivan Caryll (11 Novembre).

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Mam'zelle Trompette*, opérette en trois actes, paroles de MM. Maurice Desvallières et Paul Moncousin, musique de M. Hirlemann (15 Septembre).

ODÉON. — *Ramuntcho*, pièce en cinq actes et six tableaux, de M. Pierre Loti, avec musique de scène et chœurs de M. Gabriel Pierné (29 Février). — *Le Nirvana*, poème dramatique en quatre actes, de M. Paul Verola, avec musique de scène de M. Tiarko Richepin (21 Mai), avait été joué précédemment, en Février, à la salle Femina.

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT. — *La Courtisane de Corinthe*, drame en cinq actes et un prologue, en vers, de MM. Michel Carré et Paul Bilhaud, avec musique de scène de M. Charles Levadé (8 Avril).

THÉÂTRE DÉJAZET. — *Le Testament de Scapin*, opérette en un acte, paroles de M. Yvan, musique de M. Raidich (21 Mai).

THÉÂTRE DES CAPUCINES. — *Le Postiche*, opérette en un acte, paroles de MM. Charles Samson et André Pradels, musique de M. Léo Pouget (24 Février). — *Le Coq d'Inde*, opérette en deux actes, paroles de M. Rip, musique de M. Claude Terrasse (6 Avril).

THÉÂTRE FEMINA. — *Chérubin*, comédie en trois actes, en vers, de M. Francis de Croisset, avec musique de scène de M. Edmond Diet

(16 Mai). — *Les Amours d'Ovide*, comédie en deux actes, en vers, de MM. Mouezy-Eon, Auzanet et Faral, avec musique de scène de M. Henri Moreau-Febvre (7 Juin, pour les représentations de l'« Œuvre »).

Comédie-Royale. — *Les Rendez-Vous strasbourgeois*, opéra bouffe en un acte, paroles de M. Romain Coolus, musique de M. Cuvillier (12 Février). — *Fraisidis*, opérette en un acte, paroles de M. Jacques Redelsperger, musique de M. Marcel Lattès (17 Novembre).

Théâtre Marigny. — *Le Planteur du Connecticut*, opérette en un acte et quatre tableaux, paroles de MM. Rip et Arnould, musique de M. Willy Redstone (2 Septembre).

Folies-Bergère. — *La Nuit de Noël*, mimodrame en un acte, de M. Henry Berteyle, musique de M. F.-P. Cortès (6 Mai).

Casino de Paris. — *Fumées d'opium*, ballet-pantomime en quatre tableaux, scénario de MM. Auguste Germain et Trébor, musique de M. Léo Pouget (26 février). — *Soledad*, ballet-pantomime en trois tableaux, scénario de M. Léon Gautier, musique M. Henri Derouville (26 décembre).

Eldorado. — *La Pension Michonnet*, opérette en deux actes et quatre tableaux, paroles de M. Fernand Beissier, musique de M. Perpignan (11 mai).

Scala. — *Cinq minutes d'amour*, opérette en deux actes et six tableaux, paroles de M. Charles Esquier, musique de M. Christiné (29 février). — *Chanteclairette*, opérette, paroles de MM. Lafargue et Jean Roby, musique de M. Willy Redstone (9 septembre). — *La Môme Flora*, opérette en deux actes, paroles de MM. Ordonneau et Pradels, musique de MM. Frédéric et Edy Toulmouche (26 décembre).

Apollo. — *Pompéi*, ballet-pantomime, scénario de M. Paul Franck, musique de M. Edouard Mathé (février). — *Une nuit d'amour*, fantaisie mimée en un acte, scénario de MM. Le Barbier et Guy Laurent, musique de M. Letombe (20 juin).

Alcazar. — *Yamina*, opérette en un acte, paroles de M. Meunier, musique de M. Monti (1er juin).

Folies-Pigalle. — *Le Satyre*, farce en un acte, paroles de M. Montignac, musique de M. Ludo Ratz (janvier). — *Le Troisième Larron*, opérette en un acte, paroles de M. Willy, musique de M. Claude Terrasse (13 avril).

Nouveau-Cirque. — *La Revue*, spectacle équestre et nautique en deux tableaux, de MM. Trébla et Codey, musique de M. Gauwin (30 mai).

Salle Charras (spectacles des « Visions d'art »). — *L'Assassinat du duc de Guise*, tableaux d'histoire, de M. Henri Lavedan, musique de M. Saint-Saëns : — *Terpsichore*, ballet de Mme Mariquita, musique de M. Paul Vidal ; — *L'Empreinte*, mimodrame, musique de M. Le Borne ; *Le Secret de Myrto*, légende musicale, de M. Berardi (novembre).

Chez Mme Henri de Rothschild. — *Amour et Hyménée*, ballet Louis XV en un acte, scénario de M. Charles des Fontaines, musique de M. Charles Cuvillier (23 juin).

Salle du « Journal ». — *Idylle en Bretagne*, opéra-comique en un acte, paroles de Mmes G. Roger et Babin, musique de M. Gaston Perducet (décembre).

Lyon (Grand-Théâtre). — *Madeleine*, pièce rustique en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. Louis Payen, musique de M. Valentin Neuville (11 février). — *Salomé*, opéra en un acte, paroles d'Oscar Wilde, musique de M. Mariotte (30 octobre) ; *Lison*, ballet en un acte, musique de M. Léon Jehin (30 octobre). — *Le Sorcier de la forêt*, ballet en un acte, musique de M. Brunetti (novembre).

Marseille (Variétés-Casino). — *La Belle aux cheveux d'or*, opérette en trois actes, paroles de MM. Herbel et Bouvet-Verneuil, musique de M. Eugène Poncin (octobre).

Bordeaux (Grand-Théâtre). — *Au Pays d'Armor*, ballet, scénario de MM. Belloni et A.-P. de Lannoy, musique de M. N. T. Ravera (mars). — *La Belle Écossaise*, ballet, scénario de MM. Belloni et Roques, musique de M. Adalbert Mercier (décembre).

Nice (Opéra). — *La Marana*, drame lyrique en deux épisodes, paroles de M....... (d'après Balzac), musique de M. Florencio Odero (avril).

Béziers (Théâtre des Arènes). — *Le Premier Glaive*, drame en trois actes, de M. Lucien Nepoty, avec une partie musicale très importante de M. Henri Rabaud (30 août).

Maisons-Laffitte (chez M. le duc de Clermont-Tonnerre). — *La Belle et la Bête*, conte en deux actes, avec musique de scène de M. Moreau-Febvre (juillet).

A ajouter ici plusieurs ouvrages français représentés à l'étranger :

Bruxelles (Théâtre de la Monnaie). *Au pays des cigales*, ballet en un acte, scénario de M. Ambrosiny, musique de M. Léo Pouget (6 janvier). — (Théâtre-Molière). *Le Mendiant d'amour*, opérette en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Grenet-Dancourt et Marsolleau, musique de M. Henri José (25 janvier). — (Monnaie). *Les Jumeaux de Bergame*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Maurice Léna d'après Florian, musique de M. Jaques-Dalcroze (Mars).

Liège (Théâtre-Royal). *Hernani*, opéra en cinq actes, paroles de M. Gustave Rivet d'après Victor Hugo, musique de M. Henri Hirchmann (27 février). — (Renaissance). *La Manolita*, opérette en trois actes, paroles de MM. Léon Rabbe et Paul Moncousin, musique de M. Marius Lambert (7 mars).

Gand (Théâtre-Royal). — *Astarté*, drame lyrique, paroles de M. Jules Guégnier, musique de M. Edouard Criel (février).

Aarlon. — *Doulce France*, cantate, musique de M. E. Henkels (20 septembre).

Monte-Carlo. — *Œil de Gazelle*, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Justin Clérice (janvier). — *Les Contrebandiers*, ballet en un acte, scénario de M. Georges Rose, musique de M. Louis Narici (janvier). — *Betty* ou *l'Entente cordiale*, opérette en trois actes, paroles de MM. Billaud et Hennequin, musique de M. de Lorey (janvier). — *Espada*, ballet en un acte, scénario de M. René Maugars, musique de M. J. Massenet (février). — *Deux coqs pour une poule*, pantomime, musique de M. Rosès (février). — *Rêves d'Opium*, ballet en un acte, scénario de M. Paul Franck, musique de M. Edouard Mathé (mars). — *Les Périls de la vertu*, opérette en un acte, paroles de M. Fortiolis, musique de M. Edouard Mathé (mars). — *L'Importun*, ballet en un acte, scénario de MM. Georges Boyer et Hansen, musique de M. Louis Ganne (avril). — *Suite de danses*, ballet en un acte, scénario de M. Clustine, musique de M. Paul Bades (avril). — *L'École des Chastes*, opérette en un acte, paroles de M. Paul Franck, musique de M. Edouard Mathé (avril). — *Un comte... à dormir debout*, opérette en un acte, paroles de M. Bouvet, musique de M. Poncin (avril). — *La Princesse voilée*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Paul Lancret, musique de M. Charles Egly (mai).

Genève (Grand-Théâtre). — *Les Deux Coqs*, ballet, scénario de MM. Pierre Edmond et Laffout, musique de M. Pierre Letorey (18 janvier). — *Le Nain du Haslis*, opéra, paroles de MM. Baud-Bovy et Henri Cain, musique de M. Gustave Doret (février).

Mézières (Suisse). — *Henriette*, drame en trois actes, de M. R. Morax, avec chœurs de M. Gustave Doret (6 mai).

Vallorbe (Casino). — *La Grotte aux Fées*, opéra-comique, paroles de M. Jacottet, musique de M. Edouard Combe (novembre).

A. P.

SEMAINE THÉATRALE

Reprise d'*Orphée* à l'Opéra-Comique, pour le début de Mlle Raveau.

On se rappelle que Mlle Alice Raveau, qui entrait, il y a trois ans, au Conservatoire, chargée de deux premiers prix de chant et de déclamation lyrique remportés au Conservatoire de Lille, obtenait aux derniers concours, à sa première apparition, les trois premiers prix de chant, d'opéra et d'opéra-comique. Sa présence fut une révélation, et son succès un événement. On me permettra de me citer moi-même, et de rappeler l'opinion que j'exprimais sur cette jeune fille à la suite de son superbe concours d'opéra-comique, où le premier prix lui était décerné, seule, et à l'unanimité: « Constatons aussitôt le gros succès obtenu auprès du public comme auprès du jury par Mlle Raveau, dont le premier prix, décerné à l'unanimité, vient se joindre au premier prix de chant qu'elle avait obtenu cinq jours auparavant. Mlle Raveau est douée d'une voix superbe de mezzo-soprano dont le timbre, à la fois moelleux et solide, rappelle celui de Mme Delna, une voix chaude et émouvante, un instrument merveilleux et souple qui est une fortune pour une artiste, car il s'impose de prime-abord à la sympathie de l'auditeur. Mais encore faut-il savoir employer cet instrument, ce que Mlle Raveau nous avait prouvé dans son premier concours, et ce qu'elle nous a prouvé de nouveau cette fois, en y joignant des qualités dramatiques que nous n'avions pu lui soupçonner encore. Elle s'est montrée dans la grande scène des lettres de *Werther*. Elle a joué cette scène en véritable artiste, avec un sentiment profond, s'y révélant touchante et pathétique, tant par l'ac-

tion que par la diction, avec une simplicité, une sobriété de moyens qu'on ne saurait trop louer. On peut bien dire que son succès a été aussi grand qu'il était mérité, et que du coup elle se mettait complètement hors de pair. Aussi son nom a-t-il été acclamé par toute la salle lorsque l'unique premier prix lui a été décerné. »

Ce succès et ces acclamations, M[lle] Raveau les a retrouvés lundi dernier à l'Opéra-Comique, à son apparition dans ce rôle écrasant d'Orphée, dont l'interprétation est une lourde tâche, pour une débutante. Cette fois, pourtant, ce n'était plus une élève, mais une artiste, que nous avions à juger, et l'auditoire pouvait montrer plus d'exigence. Son triomphe n'en a été que plus complet, et des applaudissements nourris, doublés de rappels très sincères, ont prouvé à la débutante qu'elle avait partie gagnée. Et certes, je le répète, la tâche n'était point facile, sous aucun rapport, ne fût-ce même qu'au point de vue du costume, si malaisé à porter pour une première apparition à la scène. Nous avons retrouvé chez la jeune artiste cette belle voix onctueuse et pure qui nous avait tant frappés dès l'abord, *una voce pastosa*, comme disent les Italiens, très unie et très égale, qui demanderait seulement parfois un peu plus de corps dans les notes graves, ce qui est affaire de travail. Nous avons retrouvé de même un excellent sentiment du style, et aussi un très heureux sentiment dramatique. Dès le premier acte elle avait conquis l'auditoire, et l'effet a été ensuite grandissant. Elle a été vraiment remarquable au second, dans sa lutte avec les démons, et plus encore au quatrième, dans la scène de la mort d'Eurydice. Elle a même eu, dans sa déploration, un effet vraiment très beau ; c'est lorsque, reprenant pour la première fois la phrase initiale : *J'ai perdu mon Eurydice*, elle l'a dite à demi-voix, d'un accent plein d'âme et comme abîmé, épuisé par la douleur ; si l'effet vient d'elle, c'est une véritable trouvaille ; s'il ne vient pas d'elle, elle ne l'a pas moins rendu d'une façon saisissante, et qui a emporté toute la salle. Il faut ajouter que dans les scènes de pantomime, si difficiles, particulièrement celle de la reconnaissance d'Eurydice, elle a fait preuve d'une rare intelligence et d'un vrai sens scénique. En résumé, son succès a été éclatant et mérité. Il nous faudra maintenant voir M[lle] Raveau dans un autre rôle. Mais dès aujourd'hui sa place est marquée, et nous avons devant nous une artiste.

Quelques mots maintenant d'un tableau et d'un ballet ajoutés à la fin d'*Orphée*. Ce n'est qu'un hors-d'œuvre, mais absolument enchanteur, une espèce de pendant au tableau des Champs-Élysées. Ici, M. Albert Carré et M[me] Mariquita ont fait des prodiges. Le décor est absolument exquis, et quant au ballet, c'est un chef-d'œuvre de grâce, d'élégance, et surtout de style, dont on ne saurait trop louer l'ordonnance et les détails. C'est affaire, vraiment, à M[me] Mariquita, de nous offrir un spectacle si poétique et d'une couleur si idéale.

Je ne veux pas, cependant, après avoir parlé de M[lle] Raveau comme il convient, me dispenser d'adresser aux deux autres interprètes d'*Orphée* les éloges qu'elles méritent. M[me] Vallandri, qui jouait Eurydice, a su s'attirer des applaudissements très vifs pour l'excellent accent dramatique qu'elle a donné à l'air si difficile du quatrième acte, dans lequel elle a montré une véritable ampleur. Quant au rôle de l'Amour, il était tenu par M[lle] Bakkers, qui nous a charmés par une voix d'une fraîcheur délicieuse, qu'elle sait conduire avec autant de goût que de style, et en articulant avec tant de précision qu'on ne perd pas un mot de son chant. Elle est parfaite. J'ai dans l'idée qu'avec tant d'attraits de toutes sortes, cette reprise d'*Orphée* va obtenir un joli regain de succès.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Mendelssohn était mort, à peine âgé de trente-huit ans, le 4 Novembre 1847. Deux mois après, le 9 Janvier 1848, la Société des concerts lui consacrait sa première séance de la nouvelle saison. Le programme de cette séance, entièrement composé de ses œuvres, comprenait la Symphonie Écossaise, l'ouverture de *la Grotte de Fingal* (ou des *Hébrides*), le concerto de violon, exécuté par Alard, et des fragments de l'oratorio de *Paulus*, dont les *soli* étaient confiés à Barbot et à Grignon. Déjà connue et appréciée à cette époque, elle n'a jamais depuis lors quitté le répertoire de la Société, cette charmante Symphonie Écossaise, dont l'orchestre solide et bien équilibré, sans trous et sans empâtements, est une merveille de grâce et d'ingéniosité, nous l'avons réentendue dimanche, et toujours avec le même plaisir, et le public lui a fait toujours le même aimable accueil. Il a fait un accueil très chaleureux aussi, suivi d'un double rappel, à M. Raoul Pugno, qui a exécuté avec son style si pur et son très beau talent l'*Allegro* pour piano et orchestre de Schumann (op. 134), composition sans charme et sans saveur, et les variations symphoniques de César Franck, qui sont au contraire vraiment intéressantes, et que M. Pugno a détaillées avec une grâce et un brillant parfaits. — Qui lit aujourd'hui Lamartine (on y reviendra), et qui se rappelle ces beaux vers qui ouvrent la quinzième de ses *Nouvelles Méditations* intitulée *les Préludes* et dédiée à Victor Hugo ?

La nuit, pour rafraîchir la nature embrasée
De ses cheveux d'ébène exprimant la rosée,
Pose au sommet des monts ses pieds silencieux,
Et l'ombre et le sommeil descendent sur mes yeux :
C'était l'heure où jadis... Mais aujourd'hui mon âme,
Comme un feu dont le vent n'excite plus la flamme,
Fait pour se ranimer un inutile effort,
Retombe sur soi-même, et languit et s'endort...

Sont-ce ces vers, d'une mélancolie et d'une harmonie si pénétrante, qui ont inspiré à Liszt le curieux poème symphonique auquel il a donné aussi ce titre : *les Préludes*. Il faut bien avouer qu'il n'y a pas là-dedans beaucoup de mélancolie. Mais quelle verve, quelle couleur, quelle chaleur, quelle puissance ! De véritable inspiration musicale, je n'oserais dire qu'on en rencontre beaucoup, mais quel agencement ingénieux, quelle grandeur de conception, et quel orchestre prodigieux ! Wagner le connaissait assurément, cet orchestre, il l'avait sûrement étudié, et il n'est pas, croyez-le, sans en avoir sérieusement profité. En fait, ces *Préludes* sont bien intéressants et bien curieux. Comme contraste avec leur truculence symphonique, nous avions ensuite trois chœurs sans accompagnement, de ces jolis chœurs de la vieille école française que M. Henry Expert, dont je parlais récemment, recueille avec un soin si pieux et remet en lumière avec tant de talent : 1° *Il est bel et bon*, de Passereau ; 2° *Ma mère, hellas ! maryez-moi*, de Pierre de la Rue ; 3° *Las ! je n'yrai plus*, de Guillaume Costeley. Ici, une innovation : au lieu d'être tranquillement assis sur leurs banquettes, les chœurs se sont groupés en cercle autour de M. Messager, sous la baguette même du chef, dont ils peuvent suivre ainsi tous les mouvements. Tout immobiles qu'ils restent, ils ne paraissent pas moins ainsi animés, et leur sonorité prend plus de corps et plus de fondu, les voix se trouvent heureusement mêlées. En somme, l'idée est heureuse et l'effet excellent. Les trois chœurs sont charmants. Celui de Passereau, *Ma mère, hellas ! maryez-moi*, est d'un délicieux sentiment mélancolique, et celui de Costeley, *Las ! je n'yrai plus*, est d'une grâce, d'une légèreté et d'un mouvement exquis. Ils ont été entendus avec le plus vif plaisir. Le programme se terminait avec l'ouverture du *Freischütz*, dont je juge inutile de faire ressortir les beautés.

A. P.

— Concerts-Colonne. — Le programme du Châtelet comportait une importante « première » qui fut un véritable triomphe pour son auteur. *Les Enfants à Bethléem*, de M. Gabriel Pierné, sur un poème de M. G. Nigond, aux vers harmonieux et d'une naïveté charmante, est un oratorio en deux parties dont Amsterdam en 1907, puis Nancy, la Belgique et l'Amérique eurent avant nous la primeur. Conçue dans la forme classique, en une succession d'épisodes musicaux, cette œuvre nouvelle, de l'auteur applaudi de *la Croisade des enfants*, emploie comme son aînée les voix enfantines par masses imposantes ; mais à l'encontre de la première, qui usait aussi de chœurs mixtes ordinaires, les enfants sont ici les seuls choristes, à la part d'ailleurs prépondérante, et, les solis étant presque tous confiés à des voix de femmes, il résulte de l'ensemble une impression assez curieuse de transparence sonore, on dirait presque *d'immatérialité*. L'instrumentation elle-même, lumineuse et claire, concourt à renforcer cette sensation très particulière qui se dégage de toute la partition ; dimanche, les petits chanteurs n'étaient pas moins de *quatre cents*, et cette petite armée, disciplinée admirablement, chanta avec une sûreté et un ensemble dignes de vieux vétérans. Tous appartiennent aux groupes *d'Enseignement moderne*, dont M. Léopold Bellan est le président et M[me] Marteau de Milleville la directrice générale. — A Bethléem, la nuit, dans la plaine, les petits bergers vont rentrer chez eux, au crépuscule. C'est l'hiver, ils dansent une dernière ronde, lorsque la voix de l'étoile s'élève : *Noël !... Jésus, fils de Marie, dans une étable est né !* Tous s'arrêtent, surpris ; mais guidés par l'étoile et bientôt rassurés, ils vont prendre en leurs demeures des cadeaux pour l'enfant mystérieux et se dirigent vers l'étable, bientôt rejoints par le cortège somptueux des Rois Mages. — Dans l'étable mal fermée, pauvre et nue, entre l'âne et le bœuf qui tâchent de le réchauffer de leur haleine, veillé par la Sainte-Vierge, dort Jésus, le nouveau-né. La longue théorie s'avance et les enfants heurtent au seuil et demandent à être admis. Tous s'agenouillent et répondent à l'étoile qui déroule les douces litanies de Jésus. Puis, ayant remercié et offert ses présents, la troupe juvénile s'en retourne dans la paix de la nuit. — Un tel sujet devait être traité musicalement avec une simplicité grande sous peine de lui faire perdre toute sa naïve fraîcheur. M. Gabriel Pierné l'a bien compris, et sans jamais tomber dans l'exagération contraire, ni la banalité, il a écrit une partition franchement mélodique, aux harmonies fines et délicates, d'un archaïsme savoureux, mais toujours limpide et pure comme l'âme de ses petits héros anonymes. Il a su trouver pour les chœurs des rythmes de rondes, d'allure populaire, qui sont exquis. Les solis, surtout le rôle de la Vierge (M[me] Auguez de Montalant) et celui de l'Étoile (M[lle] Mastio), contiennent aussi des pages d'un grand charme et d'une ferveur ingénue. Ceux des pastoureaux (*Jeannette*, M[me] Bathori-Engel ; *Nicolas*, M[me] Mellot-Joubert ; *Lubin*, M[lle] de Schutters) ; ceux de l'Ane (M. E. Cazeneuve), du Bœuf (M. Frölich), une voix céleste (M. G. Mary) sont également tout imprégnés de piété naïve, de fraîcheur et d'esprit. M. Brémont, parfait *Récitant*, complétait cet ensemble remarquable et d'une rare homogénéité. Aussi une longue ovation salua-t-elle M. Gabriel Pierné, qui dirigeait

lui-même son œuvre avec la maestria qui lui est coutumière, ainsi que ses excellents interprètes. — Je ne puis que mentionner l'exécution, sous la direction de M. Colonne, du reste du programme (ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, sélection des *Maîtres-Chanteurs* et prélude du troisième acte de *Lohengrin*, de Wagner), et enregistrer le vif succès remporté par M. Maurice Dumesnil, pianiste aux doigts agiles et au jeu particulièrement brillant dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Voilà un artiste de grand avenir. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Les impressions de la fête de Noël, toutes simples, toutes délicieuses en leur naïveté mystique, se retrouvent dans l'oratorio de Liszt, *Christus*. La *Marche des rois mages*, que M. Chevillard avait choisie pour sa dernière séance, est une des choses musicales les mieux venues et les plus appropriées au sujet que l'on puisse entendre. On les suit d'un bout à l'autre, ces bons rois orientaux, qui, d'abord, ne savent guère où ils vont, mais chevauchent allègrement, causent et se divertissent du voyage sous un beau ciel. Bientôt, leurs pensées deviennent plus graves et leur piété plus fervente ; une étoile paraît au firmament ; la mélodie et l'instrumentation changent de caractère en même temps que la tonalité, flottante jusque-là, passe et se maintient en *ré* bémol. Tout se fait fluide, éthéré, transparent ; la pieuse allégresse des rois mages se traduit magnifiquement dans la musique. Ensuite nous sentons quelque hésitation dans les enchaînements des thèmes ; nos trois personnages se sentent un peu gênés en arrivant au but du voyage et ne savent comment s'y prendre pour offrir leurs présents. Pendant un bel *adagio espressivo*, ils déposent aux pieds du Sauveur l'or, l'encens et la myrrhe ; le motif de l'apparition de l'étoile reparaît alors en *fa dièse* majeur et passe ensuite dans le ton d'*ut* majeur pour s'élargir en péroraison grandiose. Ce chef-d'œuvre de grâce, empreint d'un sentiment religieux d'une grande élévation, a été complété par un autre non moins exquis, la pastorale de l'*Oratorio de Noël* de Bach. Venant l'un à la suite de l'autre sur le programme, ces deux pages ravissantes ont formé, au milieu du concert, un épisode plein de fraîcheur. Comme intermède tout à fait charmant, on avait eu auparavant l'interprétation, par M. Arthur de Greef, du concerto en *ré* mineur pour piano de Mozart. Cette musique d'inspiration et de suavité pure a a été rendue avec un jeu réalisant la perfection du perlé, de la limpidité et du charme dans la délicatesse. Pour arriver à exécuter avec une telle aisance une composition aussi gracieuse et ne jamais rien alourdir de sa frêle structure, il faut posséder à fond la technique et savoir comprendre le style avec pénétration. M. de Greef s'est montré ici véritablement artiste dans la plus belle acception du mot. Mlle Agnès Borgo a chanté avec beaucoup de chaleur et de beaux mouvements d'enthousiasme la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Elle a su s'y montrer souvent pathétique, par exemple vers le milieu, lorsqu'elle fait allusion à la trahison de Siegfried. Quant à M. Chevillard et à son orchestre, ils se sont montrés dignes de tous éloges dans la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et dans la *Symphonie héroïque* de Beethoven. La salle entière les a couverts d'acclamations et M. Chevillard a été rappelé quatre fois après chacun de ces ouvrages. Amédée Boutarel.

— Les représentations de la *Pastorale de Noël*, de Reynaldo Hahn, au Théâtre des Arts, ont été, comme il fallait s'y attendre, un vrai régal de délicats. Il y a longtemps déjà, nous avons dit et crié que c'était là une manière de petit chef-d'œuvre, mais personne ne voulait nous entendre. Il est curieux vraiment qu'une scène plus importante que celle un peu perdue du Théâtre des Arts, l'Opéra-Comique de M. Albert Carré, par exemple, n'ait pas songé pour ses matinées de Noël à s'approprier cette partition tout à fait exquise dans sa forme voulue de simplicité naïve. Ses menus chœurs d'enfants, ses chansons de bergers, ses prières murmurées, sa foi sincère ont porté l'émotion au dernier point. Il n'y a qu'un grand artiste pour savoir se rapetisser ainsi, aussi fort à propos. Qu'est-il advenu ? Il a fallu augmenter le nombre des représentations, tant la foule s'y est portée. On en comptait donner deux seulement, puis trois, on en est à cinq et les séances continuent.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Théodore Dubois excelle dans les petites pièces intimes pour piano. Et c'est pourquoi cette valse nouvelle aux contours discrets ne manquera pas de charmer nos abonnés. C'est comme un chuchotement à l'oreille, la confidence douce d'un ami.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra-Royal de Dresde va être l'objet d'une restauration depuis longtemps désirée et devenue urgente. Les frais sont évalués à environ 2 millions 200.000 francs, sur lesquels une somme de plus de 400.000 francs sera consacrée à l'amélioration de la scène. Ce théâtre a été construit de 1870 à 1878 par les architectes Semper et Manfred. Il contient 1.700 places et appartient moitié à l'Etat, moitié à la liste civile. Une subvention de 600.000 francs environ lui est fournie par la cassette royale. Le prix des places varie entre 1 franc et 10 francs.

— De Dresde : La direction de l'Opéra de la Cour organise pour la fin du mois de janvier une « Semaine Richard Strauss » qui commencera le 25 avec la première représentation d'*Elektra* — avec Mme Schumann-Heink dans le rôle de Clytemnestre — et qui se continuera avec *Salomé* (la grande cantatrice, Mme Aïno Akté, de l'Opéra de Paris, a été engagée pour chanter le principal rôle), *Feuersnot* et la *Sinfonia Domestica*. Ces représentations seront dirigées alternativement par M. Richard Strauss et par M. von Schuch, kapellmeister de l'Opéra de la Cour.

— L'association de Bonn, « Maison de Beethoven », prépare pour le mois de mai 1909 un grand festival de musique de chambre. Une somme de 6.250 francs a été réservée à cet effet.

— De La Haye : Mlle Marcella Pregi vient de triompher au « Concertgebouw » où elle a remarquablement chanté le grand air de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, et délicieusement dit *la Légende de Saint-Nicolas*, de Périlhou, et des mélodies de Gabriel Fauré. Le lendemain, la remarquable cantatrice se faisait applaudir à Amsterdam, en compagnie de MM. Cazeneuve, Reder et Eyraud.

— *La Vie musicale* de Lausanne vient de publier en fac-similé une lettre de Beethoven au prince Nicolas-Galitzin, qui fut de son vivant lieutenant-colonel de la garde de Sa Majesté impériale de toutes les Russies, et, de plus, violoncelliste et grand amateur de musique. Cette lettre, qui figure parmi les manuscrits de la bibliothèque de Genève, y a été examinée minutieusement par M. Georges Humbert, et, bien qu'elle ne soit autographe que pour la signature et deux fragments de musique notée, il ne semble pas que l'on doive mettre en doute son authenticité. On ne connaissait jusqu'à présent qu'une seule lettre de Beethoven au prince Galitzin, écrite en 1825 à l'occasion des quatuors op. 127, 130 et 132, et postérieure de dix-huit mois à celle qui vient d'être retrouvée. Cette dernière présente cette particularité d'avoir été écrite en français. Elle le fut sans doute sous la dictée de Beethoven, par quelqu'un qui en a, au fur et à mesure, arrangé les phrases. Nous la reproduisons ci-dessous avec son orthographe.

A Son Altesse Royale, le prince Nicolas de Galitzin, à Saint-Pétersbourg (en Russie). Aux soins de Mrs Stieglitz et Cie, banquiers. — Pardonnez-moi, mon Prince honoré ! Lorsque l'exemplaire de la Messe vous fut envoyé, je me trouvai encore à Baden, et il y a quelque temps que, par les exemplaires qui furent remis à quelques autres de mes souscripteurs, je m'aperçus, à mon grand dépit, du défaut de la première feuille du Gloria, que j'avais fait couper de l'original pour empêcher toute fraude ou vol de la part du copiste ; c'est pourquoi je crains que cette feuille ne manque aussi à l'exemplaire que vous avez reçu. Que je suis fâché de cet accident fatal, quoique arrivé sans ma faute ! Cependant j'espère que cette feuille vous viendra encore juste à temps. En cas que cela ne fût pas, Vous pourriez peut-être Vous procurer pour quelque temps l'exemplaire tout à fait complet, qui a été envoyé à Sa Majesté l'empereur de Russie. Au commencement du Gloria (In gloria dei patris) le Tempo a été oublié, qui doit être marqué de la manière ci-jointe (All^o^ maestoso e moderato). — Je viens de recevoir votre lettre si aimable du 29 Nov., mais c'est avec tristesse et battement de cœur que je la reçois. Au premier jour de poste qui viendra, j'aurai l'honneur d'y répondre. Vienne, le 13 décembre 1823. Louis van Beethoven. P. S. Je ne me souviens pas si je n'ai, de la raison indiquée, aussi fait couper la dernière feuille du Gloria, pour prévenir toute méprise, j'aurai l'honneur de vous l'envoyer presque en même temps avec la première. Mais si la fin du Gloria, que vous trouverez écrite au commencement de la page suivante, ne manque pas, je supplie Votre Altesse de m'en avertir. »

Suit la copie autographe de quatre mesures du Gloria de la Messe en *ré*. On pourrait croire, d'après cette lettre, que le prince Nicolas-Galitzin fut un des souscripteurs de la *Missa Solemnis* de Beethoven. Il n'en est rien pourtant et ce grand ouvrage, offert au prix de 50 ducats, ne trouva que sept amateurs : le roi de France, l'empereur de Russie, le roi de Prusse, le roi de Saxe, le duc de Hesse-Darmstadt, le prince Antoine Radziwill et la Société *Caecilien Verein*, de Francfort. Le prince Nicolas Galitzin, qui possédait un revenu de 60.000 ducats, ne paya même pas le prix convenu de 125 ducats pour les trois quatuors qui lui sont dédiés, et qu'il avait lui-même demandé à Beethoven d'écrire à son intention. Il est à présumer qu'il ne se douta, pas plus que ses contemporains, de la haute valeur des ouvrages que lui avait envoyés le maître, mais son intervention eut du moins ce résultat que Beethoven, une fois livré au feu de la composition, ne s'arrêta pas après avoir satisfait aux conditions de la *commande* qu'il avait acceptée, et produisit en plus deux autres quatuors, en *ut* dièse mineur et en *fa* majeur, deux admirables chef-d'œuvre, mais ne les dédia pas au prince.

— On s'occupe à Madrid d'élever un monument à la mémoire du compositeur très populaire Federico Chueca, né en 1845 et mort le 20 juillet 1908. Chueca n'était pas seulement un zarzueleriste justement renommé et dont les succès furent éclatants ; il est aussi l'auteur de deux hymnes patriotiques vigoureux, *Cadiz* et *Viva España*. Le monument, œuvre du sculpteur Estang et de l'architecte Grases, sera inauguré prochainement sur la tombe de l'artiste.

— C'est effrayant ce que le public espagnol consomme de zarzuelas, zarzuelitas, saynètes et autres ouvrages de ce genre. Nous en avons à enregistrer toute une collection qui a vu le jour en ces derniers temps à Madrid. Au Grand-Théâtre, *Toros en Aranjuez*, « caricature tauromachique », paroles de M. Angel Camaño, musique « allègre et originale » du maestro Nieto qui a obtenu un grand succès, et *Qué alma, redios !* saynète politique, paroles de MM. Silvio et Figuerelo, musique de M. Candela, « qui n'a obtenu d'autres applaudissements que ceux de la claque ». — A la Zarzuela, *Aretino*, zarzuela en un acte, paroles de MM. Castro et Boada, musique de MM. Barrera et

Guervos, « qui n'est ni pire ni meilleure que tant d'autres qui ont passé sans difficulté, n'a pu pourtant se maintenir sur l'affiche ». — A l'Apolo, *el Talisman prodigioso*, fantaisie comico-lyrique, paroles de M. Sinesio Delgado, musique du maestro Vives. Succès. — Au théâtre Barbieri, succès très franc pour *la Borasca*, zarzuela, paroles de M. Royo de Léon, musique de M. Santonja, et pour *la Presidaria*, drame de M. Ventura de la Vega, avec musique de M. Padilla. — Au Salon Regio, *Biscuit-glacé*, et entremets, musique de M. Foglietti, dont tous les numéros ont été redemandés. — Au Coliseo del Noviciado, *la Vision roja*, « jeu comico-lyrique », paroles de MM. Lloret et Cauro, musique et début au théâtre du maestro Jimeno Sanchez, qui vaut mieux que le livret et qui a été applaudie. — Au Salon de la Latina, *el Ultimo romantico*, zarzuelita, paroles de M. Ismael Sanchez Esteban, « avec quatre précieux numéros de musique du maestro Teodoro San José ». — Au Coliseo de la Flor, pour son inauguration, *las Ruinas de Talia*, zarzuela, paroles de M. Perez Capo, musique de M. Quirlant. Succès. — Enfin, encore au Salon Regio, *Bailando se aprende*, entremets, parole de M. Sanchez Calvo, musique de M. San José. — Ouf !

— Il y a deux ans environ, les américains, selon leur coutume « réclamatoire », ont fait un bruit immense autour de l'invention d'un certain docteur Cahill, un engin qu'il avait baptisé du nom de *telharmonium*, et qui, capable d'imiter le son de tous les instruments de musique, pouvait encore, par le moyen de l'électricité et l'emploi de lignes téléphoniques, transmettre ce son à quelque distance que ce soit et à un nombre quelconque d'abonnés. Pour faire fructifier cette invention mirobolante, on avait constitué là-bas plusieurs sociétés qui avaient engagé dans l'entreprise un capital effectif d'environ dix millions de dollars, soit 50 millions de francs. Or, il se trouve aujourd'hui que cet énorme capital s'en est allé tout entier en fumée à la suite d'énormes travaux qui ont prouvé l'inanité de l'invention du docteur Cahill. Nous ne connaitrons pas les bienfaits du telharmonium.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts, dans sa dernière séance, a élu M. Massenet, membre de la section de composition musicale, vice-président pour 1909, en remplacement de M. Nénot, qui passe de droit à la présidence. M. Massenet présidera l'Académie en 1910, année où la présidence de tout l'Institut sera dévolue au président de l'Académie des beaux-arts. Au commencement de la séance, le président avait fait part à ses confrères de la nouvelle perte que l'Académie venait de faire en la personne de M. François Gevaert, de Bruxelles, qui était membre associé étranger depuis le 18 janvier 1873.

— M. I. Philipp, le très distingué professeur de piano du Conservatoire, a reçu le jour de Noël une lettre du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, lui annonçant qu'il était nommé membre du Conseil supérieur de l'enseignement musical en remplacement du regretté Taffanel. Cette nomination récompense dignement le dévouement et le talent du maitre qui, depuis des années, enseigne avec tant d'éclat dans notre grand établissement d'éducation artistique.

— Les directeurs de l'Opéra se sont laissés prendre de court pour la confection des décors de *Bacchus*, la nouvelle œuvre de MM. Massenet et Catulle Mendès, qui devait par contrat passer au plus tard au commencement d'avril. MM. Messager et Broussan se sont aperçus qu'ils ne pouvaient être prêts avant juin, date estivale, qu'on ne pouvait décemment offrir à deux auteurs aussi qualifiés. On cherche en ce moment les conditions d'un nouveau traité, avec espoir d'un accord prochain sur une nouvelle date, qui pourrait être celle d'octobre, si les demandes accessoires des auteurs sont acceptées par la direction.

— M. Alvarez a chanté lundi pour la dernière fois sur cette scène de l'Opéra où il a remporté, pendant tant d'années, de si beaux succès. Il convient de saluer comme il convient cet artiste de grand talent, qui s'en va, mais non sans espoir de retour peut-être. On le dit tenté par l'Amérique si royalement hospitalière aux ténors de son envergure. Il va commencer toutefois par se retirer, au moins quelques semaines, dans sa belle propriété d'Arcachon.

— On parle de la date du dimanche 10 janvier pour la répétition générale de *Monna Vanna* à l'Opéra et de celle du 13 pour la première représentation. Sans la fâcheuse grippe qui s'est abattue sur le baryton Marcoux, l'œuvre attendue si anxieusement aurait pu passer bien avant.

— Spectacles des fêtes du jour de l'an à l'Opéra-Comique : jeudi, *Manon*; vendredi, en matinée, *Lakmé* et *la Fille du régiment*; le soir, *la Tosca*; samedi, en matinée, *Carmen*; le soir, *Orphée*.

— Au Théâtre-Lyrique de la Gaité, heureuse apparition de *Cendrillon* de Massenet pour les fêtes du jour de l'an, avec, en la personne de Mlle G. Vix, un Prince Charmant tout à fait remarquable. Voici d'autre part l'ensemble des spectacles pour ces jours de fêtes : jeudi, en matinée, *Paul et Virginie*; le soir, *la Bohème*; vendredi, en matinée, *Cendrillon*; le soir, *Lucie de Lammermoor*; samedi, en matinée, *Jean de Nivelle*; le soir, *Cendrillon*; dimanche, en matinée, *Paul et Virginie*; le soir, *Cendrillon*.

— Nous avons annoncé que le comité pour l'érection à Paris d'un monument à Beethoven organisait pour le 23 janvier un deuxième gala à l'Opéra. A ce festival, exclusivement composé d'œuvres de Beethoven, se feront entendre les chœurs mixtes de l'école de chant choral. Cette société, créée à l'instar de celles qui existent en Allemagne, en Angleterre, en Belgique et en Hollande, dotera Paris d'une institution que ne cessent de réclamer les compositeurs et les chefs d'orchestre pour l'exécution des grandes œuvres avec chœurs. On se rappelle le succès obtenu il y a quelques mois au Trocadéro par l'école de chant qui interpréta magistralement, avec 1.800 choristes (hommes et femmes), l'œuvre si émouvante de Bourgault-Ducoudray, *la France héroïque à travers les siècles*. Pour accroitre l'attrait de cette solennité, M. Gabriel Fauré a bien voulu mettre à la disposition du comité Beethoven la classe d'ensemble vocal du Conservatoire sous la direction de son maitre, M. H. Büsser.

— La Commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles de la Seine, réunie sous la présidence de M. Laurent de Rillé, a fixé les dates des concours scolaires de chant d'ensemble pour l'année 1909 : 23 avril, Boulogne; 30 avril, Asnières ; 3 mai, Sceaux : 5 mai, Saint-Denis ; 7 mai, Neuilly; 10, Charenton ; 12, Aubervilliers ; 14, Courbevoie ; 17, Nogent ; 19, Saint-Ouen; 21, Canton de Villejuif; 22, Montreuil; 24, Saint-Maur; 26, Vincennes, 28, Pantin; 2 juin, Noisy-le-Sec. Le concours général aura lieu le 1er juillet à Paris, comme de coutume, à l'école de la rue Blanche. 15.000 élèves, appartenant à 232 écoles, prendront part à ces concours.

— M. Castelbon de Beauxhostes est arrivé à Paris pour conclure des engagements et entendre la nouvelle œuvre qu'il va donner cette saison aux arènes de Béziers. C'est une tragédie lyrique, *la Fille du Soleil*, dont le poème est de M. Maurice Magre, la musique de M. André Gailhard.

— Nous apprenons le mariage de Mlle Yvonne Lack, la fille de M. Théodore Lack, le très distingué compositeur, avec M. Henri Bergère, docteur en droit, avocat à la Cour d'appel. La bénédiction nuptiale leur a été donnée au cours d'une cérémonie célébrée dans l'intimité, lundi dernier, en l'église de la Trinité.

— M. J. Hollman est arrivé cette semaine à Paris venant d'Allemagne où il a donné, dans plusieurs villes, de beaux concerts. Entre tous les morceaux qu'il a fait applaudir, l'*Adagio et Allegro* pour cor et piano de Schumann, adapté en Concertstuck pour violoncelle et orchestre, par Wilhem Kes, a été particulièrement goûté et admiré.

— De Douai : A l'occasion de la Sainte-Cécile, la Société chorale « la Lyre » s'est fait entendre à l'église Saint-Pierre pendant la messe de minuit. Mlle Benard et M. Lesage ont produit grande impression dans le *Non fecit taliter* de M. Théodore Dubois, accompagné par les grandes et les petites orgues.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraitre chez E. Fasquelle : André de Lorde, *Théâtre d'épouvante* (3 fr. 50) ; Octave Mirbeau, *le Foyer*, comédie en quatre actes, représentée à la Comédie-Française (3 fr. 50).

Soixante-quinzième année de publication

PRIMES 1909 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

E. JAQUES-DALCROZE
JUMEAUX DE BERGAME
Deux actes de MAURICE LÉNA
(D'après Florian)
Partition chant et piano

THÉODORE DUBOIS
ODELETTES ANTIQUES
JAQUES-DALCROZE
Idylles et Chansons
Deux recueils format in-4°

RAOUL PUGNO
CLOCHES DU SOUVENIR
GEORGES HÜE
Lieds dans la Forêt
Deux recueils format in-4°

RODOLPHE BERGER
LE CHEVALIER D'ÉON
Opéra-comique en 4 actes
d'ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN
Partition chant et piano

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
ESPADA
Ballet-pantomime
de RENÉ MAUGARS
Partition pour piano seul

J. SÉBASTIEN BACH
DOUZE CHORALS
(Transcrits pour piano par I. PHILIPP)
RAOUL PUGNO
Paysages
Deux recueils in-4°

ERNEST MORET
JONCHÉE D'OCTOBRE
ERNEST MORET
Pages Blanches
Deux recueils in-4°

PAUL VIDAL
ZINO-ZINA
Ballet-pantomime
de JEAN RICHEPIN
Partition pour piano seul

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

GABRIEL PIERNÉ

LA CROISADE DES ENFANTS

Légende musicale en quatre parties

1. Le Départ. = 2. La Grande Route. = 3. La Mer. = 4. Le Sauveur dans la tempête

Grande et belle partition in-4° avec couverture de Giraldon en chromo

LÉO DELIBES

JEAN DE NIVELLE

Opéra en trois actes
Partition chant et piano
Reprise du Théâtre-Lyrique de la Gaîté

VICTOR MASSÉ

PAUL ET VIRGINIE

Opéra en trois actes
Partition chant et piano
Reprise du Théâtre-Lyrique de la Gaîté

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, depuis le 10 décembre, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1909. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.**
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4039. — 75e ANNÉE. — No 2. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 9 Janvier 1909
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DES NOISETTES

de GABRIEL DUPONT, poésie de KLINGSOR. — Suivra immédiatement : l'air de « La main », chanté par M. MURATORE dans *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui va être représenté à l'Académie nationale de musique.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le premier entr'acte *(Sous la tente)* de *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui va être représenté à l'Académie nationale de musique. — Suivra immédiatement un *Menuet* de HAENDEL (transcrit pour piano par I. PHILIPP).

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1909

Voir à la 8e page du précédent numéro.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK

(1714-1774)

CHAPITRE X

D'*ALCESTE* A *IPHIGÉNIE*

(1767-1774)

Nous ne nous arrêterons pas beaucoup sur les *Feste d'Apollo*, dernière production par laquelle Gluck ait consenti à sacrifier à la virtuosité de l'opéra de Cour. Au reste, cet ouvrage, d'une composition inusitée et peu homogène, ne ressemble plus que par un petit nombre de ses parties aux opéras que Gluck répandait autrefois parmi les châteaux impériaux de Vienne et des alentours. Formé d'un prologue et de trois sujets distincts, tous les trois empruntés à la mythologie, il ne comprenait, pour sa dernière partie, rien moins que l'opéra d'*Orfeo*, qui sortait ainsi pour la première fois de l'Autriche pour pénétrer en Italie ; et ce fut une date importante dans la carrière de Gluck, car ce premier contact d'une œuvre de sa grande manière avec cette Italie accoutumée à de tout autres accents, pour laquelle lui-même avait écrit naguère des ouvrages d'un style si différent, fut éminemment favorable à sa cause.

« Lorsque Gluck fut appelé à Parme, a raconté Suard, il proposa de faire exécuter l'*Orfeo ;* il trouva de grandes oppositions de la part de toute la Cour. Le suffrage de Vienne n'en imposait guère à des amateurs italiens qui ne concevaient pas qu'on prétendît faire un meilleur poème que ceux de Métastase, et une plus belle musique que celle des Jomelli, des Sacchini et des Piccinni. Le premier chanteur, Millico, lorsqu'on lui parla de chanter le rôle d'Orphée, dit qu'on voulait le perdre de réputation. Cependant Gluck vint à bout de vaincre toutes ces oppositions. Il connaissait le peuple à qui il avait affaire, et, le jugeant encore plus sensible que vain, plus attaché à ses sensations qu'à son opinion, il insista et prit sur lui les risques de l'événement. L'opéra emporta tous les suffrages dès la première représentation ; et lorsqu'après un certain temps on voulut en remettre un autre, l'*Orfeo* fut redemandé à grands cris : on le donna vingt-huit fois de suite, et l'on ne voulut pas entendre l'*Armida* de Traetta, qui avait été appelé en concurrence avec Gluck (1). »

Un résultat appréciable de ce revirement fut d'attacher à la cause de Gluck l'artiste dont on vient de nous dire l'opposition première, Millico. Un autre témoignage vient nous confirmer la réalité de cette conversion : « A Parme, le grand chanteur Millico se lamentait lorsqu'on lui apporta le rôle d'Orphée : il lui semblait que ce n'était pas un rôle à la taille d'un *primo uomo* tel que lui, accoutumé qu'il était au style italien. Mais lorsqu'il eut étudié sous la direction de Gluck, il eut honte de sa bévue, et, ayant obtenu un succès complet, devint si grand ami de Gluck qu'il en arriva à aller vivre plusieurs années à Vienne avec lui (2). » Cela est vrai, et nous les retrouverons bientôt ensemble en compagnie amicale, non seulement à Vienne, mais jusqu'à Paris. Tel était l'ascendant de Gluck, telle la séduction de son art sur des âmes capables d'en pénétrer les beautés et d'en ressentir l'émotion.

L'ensemble, fort long, des *Feste d'Apollo*, se composait, avons-nous dit, d'un prologue et de trois *atti* (mot qu'il conviendrait ici de traduire par « action » plutôt que par « acte »), le troisième de ces *atti* étant *Orfeo*, les deux premiers étaient *Bauci e Filemone* et *Aristeo* (3).

(1) *Encyclopédie méthodique*, *Musique*, article *Allemagne*, t. I, p. 72.

(2) J.-F. REICHARDT, *Studien für Tonkünstler*, *Musikalische Monatschrift*, septembre 1792, p. 73 (reproduit dans le supplément au *Lexicon der Tonkünstler*, de GERBER).

(3) La Bibliothèque du Conservatoire possède une copie moderne des *Feste d'Apollo* (provenant de la Bibliothèque d'Otto Jahn). La multiplicité des titres dans une seule œuvre est une cause de confusion aux inconvénients de laquelle je n'ai, en un certain temps, pas échappé. Lorsqu'il y a déjà plus de douze ans, je préparais,

Là, Gluck a cédé largement à sa vieille habitude de puiser dans des œuvres antérieures pour en former ses nouvelles compositions. L'ouverture qui précède le prologue est celle de *Telemacco*, — plus tard celle d'*Armide;* le premier air de danse est cet autre air de *Telemacco*, signalé en son temps, qui reparaîtra dans *Iphigénie en Aulide*. Un air d'*Aristeo* est le brillant air de bravoure fait pour les fêtes du couronnement de l'Empereur, ayant laissé quelques traces dans l'archiducal *Parnaso confuso*, et replacé en dernier lieu à la fin du premier acte de l'*Orphée* français : son éclat officiel était des mieux approprié aux trois premières occasions qu'il eut de se produire. *Telemacco*, sur qui nous avons déjà relevé deux emprunts, en a fourni d'autres encore : une cantilène à *trois-huit*, du tour le plus aimable, qui reparaîtra dans la *Cythère assiégée* française, et jusqu'au beau chant de la voix de la forêt, qui, mis dans une scène au sentiment funèbre d'*Aristeo*, n'y perd rien de sa sévère et profonde expression. Un petit chœur de ce même *Atto*, d'un charme mélancolique, semble le prototype de celui d'*Iphigénie en Aulide:* « Les filles de Lesbos », tandis que *Bauci e Filemone* nous offre le premier jet d'un des chœurs religieux d'*Iphigénie en Tauride*, ainsi que de cet autre chœur qui, prêt à servir bientôt d'introduction à *Paride ed Elena*, devait jouir enfin de la destinée la plus heureuse en prenant sa place définitive au second acte de l'*Alceste* française, avec ces paroles : « Parez vos fronts de fleurs nouvelles ».

Ainsi, en écrivant ces œuvres d'occasion, Gluck, d'une part, empruntait à son passé, tandis que d'autre part il préparait des matériaux nouveaux pour l'avenir.

Plusieurs airs des *Feste d'Apollo* sont d'un caractère éminement concertant. Tel, dans le prologue, celui de Lucrezia Aguiari, dont la voix prodigieusement souple et suraiguë y dialoguait avec le hautbois et la trompette. Cette interprète de Gluck est la même virtuose, surnommée la Bastardella, que Mozart retrouva quelques mois plus tard, encore à Parme, et par qui il entendit chanter une vocalise que, par une série d'élans successifs, elle parvint à hausser jusqu'au contre-*ut* suraigu, une quinte au dessus des *fa* de la Reine de la nuit. Sans atteindre à des régions si inaccessibles, l'air de Gluck vient nous apporter un témoignage authentique de cette hyper-virtuosité : il contient huit mesures d'une vocalise qui évolue exclusivement sur les notes contenues dans la sixte *si-sol*, lignes supplémentaires au-dessus de la portée de clef de *sol*, tandis que dans une autre partie, où le chant est soutenu, la voix descend au *ré*, limite au grave de la même portée (1). Quelque opinion que l'on puisse avoir d'un art ainsi compris, l'on ne peut méconnaître que de pareilles ressources techniques tiennent du prodige. La Girelli, qui interpréta l'air de bravoure d'*Aristeo-Orphée*, ne devait pas le céder sensiblement à sa rivale ; et sans doute ses aptitudes vocales étaient-elles assez étendues, puisqu'elle put terminer la représentation en chantant le rôle d'Eurydice, qui ne contient pas une seule vocalise. Dans *Aristeo*, un air de Millico est, en réalité, un trio où la voix concerte avec un violon et un violoncelle, et, dans *Philémon*, Jupiter (le ténor Ottani) claironna un chant dont le style rappelle certains morceaux d'Haendel, ou de Gluck lui-même, où la voix sonne comme du cuivre.

Au milieu de ces plus ou moins faux brillants, qui trouvent surtout leur place au prologue et dans *Aristeo*, l'acte de *Philémon et Baucis* se détache dans une jolie note pastorale, imprégné de cette poésie antique que l'auteur d'*Orphée* semblait ne pas oser épandre librement hors de ses chefs-d'œuvre. Et pourtant, elle débordait de son génie, et il ne pouvait pas toujours l'empêcher de suivre son cours.

Il trouva l'occasion de lui laisser la liberté dans une œuvre plus importante, celle par laquelle Gluck termina sa production des soixante années qui semblent n'avoir eu d'autre raison que de préparer les cinq ans qui suivirent. Cette œuvre est *Paride ed Elena*, opéra en cinq actes, représenté pour la première fois sur le théâtre de la Cour de Vienne le 30 novembre 1770. Le poème, comme ceux d'*Orfeo* et d'*Alceste*, était de Calsabigi.

Hélène et Pâris ! Le poème d'amour par excellence ! Comment la musique, qui a su exprimer l'accent de la passion chez les autres grandes amoureuses, — Juliette, Marguerite, Armide, Didon, Iseult, — n'a-t-elle jamais été capable de former la représentation sonore d'Hélène ? Tous les maîtres ont reculé devant son mirage. Serait-ce que l'art des sons n'a jamais pu s'extérioriser assez pour donner l'impression de la Beauté essentielle dont le type est le symbole sublime ? Berlioz, qui nous a menés à Troie et nous a fait ouïr les accents désolés d'Andromaque en deuil, n'a pas osé nous y montrer Hélène. A la vérité, son guide, Virgile, ne l'avait pas tenté non plus. Seul, le vieil Homère possédait encore la candeur nécessaire pour ne pas redouter cette dangereuse contemplation :

Mais cela se passait en des temps très anciens !

Gluck et Calsabigi, en hommes du XVIII[e] siècle qu'ils étaient, n'eurent pas conscience de leur témérité. Aussi en advint-il que ni l'un ni l'autre ne nous a montré Hélène, et leur dernière œuvre est certainement la moins bonne des trois que leur collaboration a produites.

La cause de cette infériorité doit être nécessairement imputée au poème. Assurément Calsabigi était resté dans la logique de son système lorsqu'il écrivit ce drame dont les cinq actes ne sont qu'un dialogue continu à deux personnages, sans rien qui fasse diversion (sauf quelques divertissements en dehors de l'action et imposés par la coutume), sans intrigue, sans aucun de ces ornements, superflus ou nécessaires, que l'auteur s'était donné la tâche d'éliminer dès le premier jour. Mais ici, cette simplicité voulue devenait excessive. On en va juger par cette analyse fidèle, et qui n'omettra rien d'essentiel.

Pâris, venu de Troie pour comparer la beauté de la fille de Jupiter avec celle des trois déesses qui l'ont pris pour juge sur l'Ida, aborde au rivage grec et fait des sacrifices à Vénus. Un messager vient le chercher pour le conduire auprès de sa souveraine : ce messager est l'Amour, qui cache sa personnalité divine sous le déguisement humain d'un serviteur, Eraste. C'est là le premier acte, un des plus remplis de toute l'action.

Au deuxième acte, Pâris et Hélène sont mis en présence ; l'Amour se glisse entre eux.

Au troisième, Hélène donne une fête à Pâris ; celui-ci chante en s'accompagnant sur la lyre phrygienne : son chant est une déclaration d'amour, dont Hélène se courrouce, sans parvenir pourtant à cacher son trouble : elle cède la place à Pâris, qui reste désespéré.

Au quatrième, après échange de billets et d'aveux favorisés par l'Amour, Pâris ne peut plus retenir l'aveu de sa passion ; il s'éloigne, et c'est, cette fois-ci, Hélène qui reste seule.

Au dernier acte, l'Amour use d'un stratagème : il fait accroire que Pâris est parti à Hélène, qui s'en désole ; et quand il revient elle ne sait plus cacher sa joie. Elle cédera donc. En vain Pallas apparaît et maudit leur amour ; mais la destinée est plus forte ; Hélène suivra Pâris ; celui-ci la conduit sur son navire ; ils s'embarquent pour Troie.

C'est là, pour parler comme Wagner, un drame tout d'action intérieure ; mais la psychologie y est vraiment par trop sommaire, se bornant à montrer la progression naturelle de l'amour qui entre dans deux cœurs et y grandit peu à peu. Le poète a poussé si loin le souci d'éviter toute intervention étrangère qu'il a été jusqu'à supprimer le personnage, à la vérité désobligeant, de Ménélas : dans l'opéra, Hélène n'est pas épouse ; tout au plus son infidélité a-t-elle pour conséquence de suivre un autre fiancé

pour servir de préface à l'édition Pelletan, l'étude sur *Orphée* qui a paru d'abord dans *le Ménestrel* (1896-97), je savais que l'air de bravoure : « L'espoir renait dans mon âme » avait, antérieurement à l'*Orphée* français, été chanté dans *Aristeo*. Mais comment faire pour retrouver cette partition ? Je me donnai toutes les peines imaginables pour arriver à en découvrir un exemplaire, que je ne pus trouver qu'au Joachimsthals Gymnasium de Berlin. Je ne me doutais pas alors que j'avais cette même œuvre sous la main, et que pour connaître *Aristeo*, je n'avais qu'à ouvrir les *Feste d'Apollo !*

(1) Le catalogue de Gluck par M. Wotquenne donne la notation de cette vocalise, à l'article *le Feste d'Apollo*, p. 208. Celle de Mozart se trouve dans sa lettre du 24 mars 1770, p. 13 des *Lettre de W.-A. Mozart* traduites par M. H. de Curzon.

que le prince auquel elle était promise (1), — et ainsi, la morale d'opéra, telle que la voulait le XVIIIe siècle, était sauve !

Calsabigi semble donc avoir voulu continuer sa gageure avec Métastase, dont il réprouvait les drames intrigués à l'excès. Mais dans quel défaut contraire ne tombe-t-il pas, quand il consacre cinq actes entiers à prolonger une action lente, ou, pour mieux dire, inexistante? Il ne sait même pas hausser le style au niveau du sujet non plus que des proportions adoptées. Si, par aventure, il invente quelque épisode, — billets surpris, petits pièges tendus par l'Amour, — il le traite bien plutôt dans le style de la comédie que de l'épopée : d'un tel drame d'éternelle passion, il ne fait plus qu'un *Dépit amoureux !*

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

UN OPÉRA DE MARIONNETTES EN 1676

LA TROUPE ROYALE DES PYGMÉES

J'ai dit que l'octroi du privilège d'un nouveau théâtre était une faveur extraordinaire accordée à La Grille. Ce qui est plus extraordinaire encore, ce sont les conditions dans lesquelles ce privilège était accordé, permettant au titulaire la représentation de pièces avec décorations, machines, danses — et chant, comme on le verra ; enfin, un véritable Opéra de marionnettes. Et cela est si vrai que la chose fit du bruit, qu'aussitôt connue les Parisiens en glosèrent, et que dans le public, et dès avant sa naissance, on donna au futur théâtre de La Grille le nom d'Opéra, sans doute pour faire enrager Lully, haï et méprisé de tout le monde en dépit de son génie. La preuve s'en trouve dans un couplet satirique qui courut bientôt la ville, et qui était adapté à l'air d'une chanson bien connue : *Quand Florimond, les coudes sur la table...* Voici ce couplet, avec sa musique (2) :



La Grille, en possession de son privilège, éprouva-t-il tout d'abord quelques difficultés pour son enregistrement? Toujours est-il que ce n'est qu'au bout de cinq mois, le 5 septembre 1675, que ses lettres patentes furent enregistrées en Parlement. Il s'occupa sans doute alors avec activité de l'organisation de son théâtre, qui, toutefois, n'ouvrit que dans le courant de 1676, sans qu'on connaisse d'ailleurs la date précise de son inauguration (1).

Charles Magnin est le seul, l'unique écrivain qui, jusqu'ici, se soit occupé avec quelques détails (encore bien rares) du théâtre des Pygmées. Voici ce qu'il en dit dans sa gentille *Histoire des Marionnettes*, œuvre très frivole d'un homme très grave :

..... En 1676, un nommé La Grille tenta une plus ambitieuse concurrence contre le spectacle de Brioché (2) ; je veux parler du théâtre des *Pygmées*, qui devint, l'année d'après, celui des *Bamboches*. Aucun des historiens de nos diverses scènes n'a connu le théâtre des Pygmées, et ceux qui ont parlé des Bamboches se sont plus ou moins fourvoyés. L'abbé Du Bos a été la première cause de ces erreurs, en signalant de mémoire l'établissement à Paris, en 1674 (3), d'un nouveau spectacle d'origine italienne, dirigé par le sieur La Grille, et qui, sous le nom de *Théâtre des Bamboches*, eut quelque succès pendant deux hivers. « C'étoit, ajoutait-il (et cela seul était exact), un Opéra ordinaire, avec la différence que la partie de l'action s'exécutoit par de grandes marionnettes, qui faisoient sur le théâtre les gestes convenables aux récits que chantoient des musiciens, dont la voix sortoit par une ouverture ménagée dans le plancher de la scène (4) ». L'auteur du *Journal manuscrit de la Comédie-Française*, compilation presque toujours dénuée de critique, mentionne à l'année 1676 le succès d'une tragi-comédie représentée par la *troupe royale* de l'Hôtel de Bourgogne, sans se douter qu'il s'agissait simplement d'une troupe de marionnettes. De Visé n'a parlé dans le *Mercure* de 1674 ni des Pygmées ni des Bamboches, par l'excellente raison que ni les uns ni les autres n'existaient encore ; mais il ne parle pas en 1676 du théâtre des Pygmées, qui existait. Il annonce dans le premier trimestre de 1677 le succès des Bamboches au Marais, comme une nouveauté. Ce sont les termes singulièrement énigmatiques dont il se sert en cette occasion qui ont induit le chevalier de Mouhy à croire que ces petits comédiens étaient, non pas des marionnettes, mais de jeunes acteurs vivants (5). Voici le passage de De Visé :

« Il ne nous reste plus qu'à parler du théâtre qu'on a nouvellement ouvert au Marais, dont les acteurs sont appelés *Bamboches*. Ce mot est dans la bouche de bien des gens, qui n'en savent pas l'origine. Bamboche est le nom d'un fameux peintre qui ne faisoit que de petites figures appelées par les curieux des *bamboches* (6). Je n'ai encore rien à vous dire de celles du Marais; mais peut-être que si on les laissoit croître, elles feroient parler d'elles. Elles se sont déjà perfectionnées, elles ne dancent pas mal ; mais elles chantent trop haut pour pouvoir chanter bien longtems, et si on devient considérable quand on commence à se faire craindre, il faut qu'elles aient plus de mérite que le peuple de Paris ne leur en a cru. Mais tout fait ombrage à qui veut régner seul. Cependant, il est très certain que, lorsqu'on travaille ouvertement à détruire de méchantes choses, on les fait toujours réussir. »

Il n'est pas très difficile de trouver la clef de ce langage énigmatique et entortillé. De Visé, qui dans le *Mercure* était tenu à de grands ménagements, n'osait et ne pouvait parler ouvertement de Lully: mais il connaissait le personnage et son égoïsme farouche, et il prévoyait ce qui ne pouvait manquer d'arriver. Il sentait bien que celui-ci, omnipotent comme il l'était devenu, en faveur auprès de Louis XIV plus que Molière lui-même ne l'avait jamais été, ne supporterait pas facilement ce qu'il considérait comme une concurrence, même d'un spectacle de marionnettes. Et à ce point de vue, les paroles de de Visé sont très claires et vont droit au but lorsqu'il dit de ces marionnettes : — « Elles ne dancent pas mal, mais elles chantent trop haut pour pouvoir chanter bien longtems. » Plus elles eurent de succès, et plus, certainement, elles encoururent la colère et excitèrent la jalousie de Lully.

Toujours est-il que le théâtre de La Grille ouvrit ses portes dans le courant de l'année 1676, sous le titre de Théâtre des Pygmées, et qu'il fit son inauguration avec une pièce elle-même intitulée *les Pygmées*.

(1) Le poète a expliqué très franchement, dans l'*Argomento* imprimé en-tête de la partition, les raisons qui l'ont conduit à traiter la légende à sa manière. Voici la traduction de ce texte : « Les écrivains antiques varient sur la fable célèbre de Pâris et d'Hélène. Homère suppose qu'Hélène, épouse de Ménélas, roi de Sparte, fut enlevée par Pâris ; Euripide suppose que Pâris, égaré par Vénus, ne conduisit à Troie qu'un fantôme ressemblant à Hélène, et que la véritable Hélène fut transportée en Egypte par la même déesse. Hérodote croit que Pâris, en naviguant avec Hélène à Troie, fut portée par les vents contraires en Egypte, où Protée lui enleva cette princesse et la rendit à Ménélas. En une telle diversité d'opinions, je me suis permis de supposer Hélène non épouse, mais fiancée de Ménélas, et reine de Sparte. »

(2) On trouve ce couplet dans le Recueil de Maurepas, Bibliothèque Nationale, Ms. Fr. 12618.

(1) Je lis ceci dans le *Dictionnaire de biographie* de Jal : — « Dans le répertoire des actes passés chez un des prédécesseurs de M. Descours, notaire à Paris, j'ai trouvé cette mention : « Certificat concernant la troupe des Pyguemées (*sic*), 12 avril 1676 ; autre, 15 avril. » Je n'ai pu savoir à quel acte de l'administration du directeur du théâtre des Pygmées se rapportait chacun de ces certificats, parce que, dans les archives de l'étude de M. Descours manquent toutes les minutes du XVIIe siècle. » Et c'est dommage. Quelle aubaine si l'on pouvait les retrouver !

(2) Brioché était le surnom d'un fameux joueur de marionnettes qui s'appelait réellement Datelin, et dont le petit théâtre, qui attirait et enchantait les Parisiens de tout âge, de tout sexe et de tout rang, était situé à l'entrée de la rue Guénégaud, sur le quai de Nesle, dans une maison qui portait l'enseigne du *Château-Gaillard*. Il mourut en 1671, âgé de près de *105 ans !* C'est à son fils, qui lui succéda en conservant le surnom de Brioché devenu célèbre, que La Grille se trouvait faire concurrence, comme le dit Magnin.

(3) Restif de la Bretonne, dans la *Mimographe*, et Castil-Blaze, dans *Molière musicien*, lui ont bravement emboîté le pas, en donnant la même date inexacte.

(4) *Réflexions sur la poésie et la peinture*, t. III, p. 244, éd. de 1755.

(5) *Tablettes dramatiques*, p. XX ; Paris, 1777, in-8°.

(6) Bamboche n'était point le nom, mais le sobriquet qu'on avait donné au peintre en question, à cause de ses petites figures. Ce peintre était un artiste hollandais dont le nom véritable était Pierre de Laer et qui mourut en 1675.

Dans le catalogue général de ses *Recherches sur les théâtres de France*, Beauchamps inscrit ainsi cette pièce : — « *Les Pygmées*, tragi-comédie ornée de musique, d'entrées de ballet, de machines et de changemens de théâtre, en 5 actes, représentée sur le théâtre roïal du Marais, in-4° 1676. Paris, Christophe Ballard. » Tout d'abord, Beauchamps fait croire ici qu'il s'agit d'une pièce jouée par les comédiens du théâtre du Marais, ce qui est une grosse erreur. En second lieu, il laisse supposer que cette pièce a été imprimée intégralement, ce qui est une autre erreur, car La Vallière, dans le catalogue qu'il donne, de son côté, dans son livre : *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques*, accompagne la mention des *Pygmées* de ce *nota* : — « Il n'y a que le programme de chaque acte, avec les vers qui s'y doivent chanter. »

Charles Magnin, qui a eu, lui, sous les yeux, ce programme, nous eu transcrit ainsi exactement le titre :

Les Pygmées, tragi-comédie en cinq actes, ornée de musique, de machines, de changemens de théâtre, représentée en leur hôtel royal au Marais du Temple (in-4° avec cette épigraphe : *Cunctarum est novitas gratissima rerum*) (1), et, ce qui n'a point d'exemple jusqu'ici, on verra des figures humaines de quatre pieds de haut, richement habillées, et en très grand nombre, représenter sur un vaste théâtre, des pièces en cinq actes, ornées de musique, de ballets, de machines volantes et de changemens de décorations, réciter, marcher, actionner, comme des personnes vivantes, sans qu'on les tienne suspendues...

(A suivre.) Arthur Pougin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux. — Le Ballet de *Prométhée* est une œuvre aimable qui nous révèle un Beethoven souriant et placide. L'ouverture et surtout l'air de ballet si gracieux en sa simplicité (et qui valut aux solistes, MM. Deschamp, Voisine, Vizentini, Dressen et Lundin, un succès mérité), formaient un piquant contraste avec la tragique symphonie en *ut* mineur, que M. Chevillard conduit avec une maitrise accomplie. Wagner complétait à lui seul le programme avec l'ouverture de *Tannhäuser* et l'*Introduction* du 3e acte, le charmant *Siegfried-Idyll*, le prélude de *Lohengrin*, celui de *Tristan* et la *Mort d'Yseult* — version instrumentale, sans Yseult, conception bizarre mais autorisée par le maitre lui-même, par conséquent légitime. Ce concert, qui dispensa le public de tout effort d'assimilation, eut un succès énorme, légitimé d'ailleurs par une exécution vraiment impeccable. J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *mi* bémol (Schumann). — *La Naissance de Vénus* (Gabriel Fauré), avec le concours de M. Gilly. — Suite en *ré* majeur (Bach). — *Chanson de Grand-Père* et *Chanson d'Ancêtre* (Saint-Saëns), avec le concours de M. Gilly. — Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. Messager.

Châtelet, Concerts-Colonne : Prélude du 1er acte de *Lohengrin* (R. Wagner). — Trois poèmes (Alfred Casella), par Mmes Mary Mayrand et Olivier. — Concerto pour piano en *ré* mineur (Brahms), par M. Raoul Pugno. — 9e Symphonie, avec chœurs (Beethoven), avec le concours de Mmes Mary Mayrand, Olivier, MM. Sayetta et Sigwalt.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Suite d'orchestre, op. 52 (Schumann). — *L'Or du Rhin* (récit de Loge), *la Walkyrie* (chant du Printemps) (Wagner), par M. Van Dyck. — *Concertstück*, pour orgue et orchestre (G. Sarreau), par M. J. Bonnet. — *Siegfried* (chant de la Forge) (Wagner), par M. Van Dyck. — Concerto en *fa* majeur, pour orgue et orchestre (Haendel), par M. J. Bonnet. — *Le Crépuscule des Dieux* (duo du prologue) (Wagner), par Mlle Demougeot et M. Van Dyck. — *La Vie d'un héros* (R. Strauss).

— Nouveaux Concerts Populaires. — Le concert du 3 janvier débutait par la symphonie inachevée de Schubert. Ensuite une *sérénade* de Wolkmann, de bonne facture, mais non exempte de banalité, permit à l'excellent violoncelliste, M. Ronchini, de faire valoir sa pureté de son. L'éminente pianiste Mlle Mary Weingaertner donna du concerto de Rimsky-Korsakow une interprétation chaude et colorée qui lui valut une triple ovation. L'ouverture du *Vaisseau fantôme* et les exquises *Scènes pittoresques* de Massenet complétaient le programme, avec Mlle Velder, cantatrice à la voix éclatante, surtout dans l'aigu, qui chanta l'air d'*Alceste* et celui du *Cid*.

— La 4e matinée Danbé a valu au quatuor Soudant (MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti) un succès unanime dans le quatuor à cordes de M. Debussy, exécuté magistralement. Mlle Blanche Marot a délicatement chanté les curieuses *Chansons de Bilitis*, du même compositeur. Puis un double quatuor avec contrebasse et harpe a donné trois pièces inédites et fort intéressantes de M. F. Masson, *Prélude*, *Menuet* et *Invocation à la nuit*, celle-ci exquisement chantée par M. Plamondon, qui s'était déjà fait acclamer dans le bel air d'*Armide*, de Lully. A signaler aussi le menuet du *Bourgeois-Gentilhomme*, qui fut bissé, et les *Variations symphoniques* pour violoncelle, de Boëllmann, que M. Jean Bedetti interpreta avec une remarquable virtuosité. La 5e matinée comprenait le beau *Trio* en *la* majeur, de Lalo, pour piano, violon et violoncelle (MM. Yves Nat, Soudant et J. Bedetti), la romance pour violon dans laquelle M. Soudant triompha, l'exquise sérénade de *Namouna* pour quatuor et, du même maître, deux mélodies, *la Captive* et *Marine*, dans lesquelles la belle voix, la diction nette et le style expressif de Mme S. Lacombe furent très remarqués. Mme Camille Fourrier fit applaudir d'intéressantes pages vocales de Mme A. de Polignac, accompagnées par l'auteur, *Soir Persan*, *Soir au jardin*, aux harmonies curieuses, et *Chanson espagnole*. Le pianiste Yves Nat, au jeu perlé et coloré dans la *Valse caprice*, de M. Février, et une *Rapsodie*, de Liszt, et le quatuor Soudant, dans le *Quartette* n° 2, de Beethoven, furent aussi très applaudis.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau), sous la direction de M. Gustave Bret, donnera ses troisième et quatrième concerts d'abonnement les mercredis 27 janvier et 3 février. Le programme du 27 janvier porte le concerto en *ut* majeur pour trois pianos avec MM. Diémer, Lazare Lévy et Marcel Dupré, les cantates *Widerstehe doch der Sünde* et *Schlage doch* (cantate des Cloches) et des *Geistliche Lieder*, interprétés par l'admirable cantatrice Maria Philippi (de Bâle), la 3e sonate pour violoncelle et piano (Mme Caponsacchi-Jeisler) et la *Suite en si mineur* pour orchestre. — Le concert du 3 février est consacré à la 1re partie (Kyrie et Gloria) de la *Messe en si mineur*. Les chœurs, renforcés pour la circonstance du groupe « la Cécilia », et l'orchestre comprendront 200 exécutants. Solistes : Mlles Éléonore Blanc, Maria Philippi, MM. Plamondon et Gérard Zalsman. Les deux concerts seront précédés d'une répétition publique qui aura lieu la veille à 4 *heures*. Une audition supplémentaire de la Messe sera donnée le jeudi 4 février, en matinée.

— Les deux grands artistes Eugène Ysaye et Raoul Pugno se feront entendre, mardi prochain, 12 janvier, au cinquième concert de la Société philharmonique, à la salle Gaveau, rue de La Boétie, à neuf heures du soir.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il n'y a pas bien longtemps, nous avons ici donné du jeune maître Gabriel Dupont une mélodie de tendresse intitulée *Caresses!* En voici une à présent toute de légèreté et de malice spirituelle : *la Chanson des noisettes*. Le musicien des *Heures dolentes* a donc aussi le don de la grâce et de la gaîté. Il le montrera d'une manière encore plus évidente quand il aura terminé cette farce du *Cuvier*, qu'il écrit en ce moment parmi les sapins d'Arcachon, pour se délasser de son grand drame lyrique *la Glu*, complètement parachevé.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 janvier 1909) :

La mort de Gevaert a été le grand et douloureux événement qui a occupé tous les esprits, en Belgique, ces deux dernières semaines. On a vu quelles sympathies s'était conquises le maitre, de quel prestige il jouissait, quel respect l'entourait de toutes parts. Ça été un véritable deuil national, auquel personne n'est resté indifférent. L'année dernière, dans la séance mensuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, tandis que nous le félicitions du titre de baron que le Roi venait de lui conférer à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire du Conservatoire, il nous disait : « Que m'importe ce titre-là ? Il me fait plaisir, parce que je constate qu'il fait plaisir à mes amis. Pour moi, je n'ai jamais ambitionné qu'un nom, celui de « maitre », et de le mériter ! » Puis, il ajoutait, avec des larmes dans les yeux : « Je suis un homme parfaitement heureux. » Et il disait vrai. Il n'est pas de carrière qui fut plus heureuse que celle de Gevaert. Tout lui réussit. Il avait eu, lui, étranger, plusieurs œuvres exécutées à Paris ; puis, rentré à Bruxelles, occupant la situation la plus élevée, la plus enviée, il avait pu se consacrer tout entier à ce qu'il aimait, à ses travaux et à ses maitres préférés ; il n'avait qu'un désir à formuler, qu'un geste à faire, pour que ses rêves les plus chers fussent réalisés ; il pouvait, grâce aux éléments précieux dont il disposait, donner aussitôt un corps à ses pensées, ressusciter les morts aimés, les faire revivre d'une vie nouvelle, et faire partager à tous son admiration. Il est mort comme il avait vécu, en plein champ de bataille, à la veille de diriger un concert qu'il préparait lui-même, et sans que son énergie, son enthousiasme, la fraicheur de son esprit et de sa mémoire fussent en rien diminués. Oui, Gevaert fut un homme heureux. Il jouissait de tous les respects, et l'affection des siens, qui entouraient sa verte vieillesse, doublait ce bonheur d'inappréciables joies.

Succéder à Gevaert ne sera pas chose facile ! Heureusement, un artiste était tout indiqué, et Gevaert lui-même l'avait désigné : M. Edgar Tinel. Par son talent, par sa science, par son caractère aussi, M. Tinel était digne de remplacer le maitre regretté. Sa nomination ne s'est pas fait attendre, et elle a été accueillie avec une satisfaction unanime, même parmi ceux qui ne partagent pas les idées philosophiques, nettement affichées, du directeur de l'École de musique religieuse de Malines. Très catholique, M. Tinel est un esprit juste, ferme et indépendant. L'amour de l'art le préoccupe avant tout. Il est

(1) Ovid., *De Ponto*, lib. III, Elegia IV, v. 48.

né en 1854. Prix de Rome avec une cantate *Klokke Rœlandt*, qui attira immédiatement sur lui l'attention, il a écrit deux grands oratorios, *Franciscus (Saint-François)* et *Sainte-Godelive*, remarquables par la clarté de l'inspiration et la beauté, simple et riche, de la forme : puis, plus récemment, un *Te Deum*, où l'austérité du style se réchauffe d'une passion intense, profondément pathétique, et enfin, un drame lyrique, *Sainte-Catherine d'Alexandrie*, que la Monnaie s'apprête justement à représenter. Il y a quelques années encore, M. Tinel avait juré de ne jamais « faire du théâtre » ; pourtant, ses œuvres elles-mêmes témoignaient hautement de dons très dramatiques ; elles ont été, finalement, plus fortes que sa volonté et ont eu raison de ses premiers scrupules. Le nouveau directeur du Conservatoire sera installé la semaine prochaine dans ses fonctions par la commission administrative, que préside toujours — détail curieux — M. Édouard Fétis, le fils du prédécesseur de Gevaert ! M. Fétis est âgé aujourd'hui de 96 ans et demi. Déjà M. Tinel prépare le premier concert du Conservatoire, qu'il a fixé au 31 janvier. Le programme comprendra la Symphonie héroïque de Beethoven, puis, en hommage à Gevaert, l'exécution d'œuvres du défunt : la cantate *Van Arteveld*, l'arioso de *Quentin Durward*, que chantera Mlle Lucey, de la Monnaie, et *la Mer*, une œuvre chorale peu connue, écrite sur un poème de Lamartine. Partout on prend des dispositions pour honorer pareillement la mémoire du maître regretté. Au programme du prochain concert populaire, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* sera remplacée par la *Rapsodie espagnole* que Gevaert rapporta d'Espagne après son prix de Rome. D'autre part, les directeurs de la Monnaie avaient l'intention de faire, l'hiver prochain, une reprise de *Quentin Durward*, à laquelle la discrétion du compositeur avait toujours refusé de consentir de son vivant ; je doute pourtant que le projet puisse se réaliser, une disposition testamentaire du maître défendant, parait-il, que ses œuvres théâtrales soient jouées avant un certain nombre d'années.

La Monnaie a donné, samedi dernier, la « première » d'*Ariane et Barbe-Bleue*, de MM. Maeterlinck et Dukas. L'œuvre, admirablement montée et interprétée, a reçu un accueil extrêmement chaleureux, malgré la diversité des avis qu'elle a naturellement soulevés dans le public. Il eût été difficile, en tout cas, qu'elle fût mieux défendue, et, à cet égard, l'impression a été unanime. L'orchestre de M. Dupuis a été admirable ; Mlle Friché a soutenu le poids du terrible rôle d'Ariane avec une vaillance et un talent de chanteuse et de comédienne au-dessus de tout éloge ; et les petits rôles de femmes, si importants et d'une exécution si périlleuse, ont trouvé en Mlles Lucey, Bourgeois, Bérilly, Olchansky et Bolle, un ensemble de voix tout à fait remarquable. L'engagement de Mme Friché prenant fin le 25 de ce mois, les représentations d'*Ariane et Barbe-Bleue* seront donc très limitées. Elles seront suivies aussitôt de celles de *Monna Vanna*, dont la « première » — ou la répétition générale — sera donnée vers cette même date, en spectacle de gala, au profit des sinistrés de la Sicile et de la Calabre. L. S.

— Les diverses sociétés de musique d'Anvers ont célébré, sous forme de concerts, conférences musicales, etc., le centenaire de la naissance du compositeur Albert Grisar, l'aimable auteur des *Porcherons*, de *Gilles ravisseur*, de *Bonsoir, M. Pantalon* et du *Chien du jardinier*. Grisar naquit en effet à Anvers, le 26 décembre 1808. A cette occasion, la Société de Zoologie lui a consacré le programme entier d'un de ses concerts, et le Théâtre-Royal a remis à son répertoire *les Amours du diable*, l'opéra-féerie qui obtint naguère tant de succès à notre ancien Théâtre-Lyrique.

— La question des coupures est à l'ordre du jour en Allemagne. A l'occasion de celles que M. Félix Weingartner a introduites dans les œuvres de Wagner dirigées par lui à l'Opéra de Vienne, le journal *Die Zeit* a demandé à un certain nombre de compositeurs ou chefs d'orchestre connus de vouloir bien formuler leur opinion à ce sujet. Les réponses ont été fort nombreuses; nous les résumerons en quelques lignes. Se sont prononcés nettement contre les coupures : MM. Hans Richter, Conrad Ansorge, Engelbert Humperdinck, Wilhelm Kienzl et Félix Mottl. Ce dernier a justifié ainsi sa manière de voir : « La question de savoir si les œuvres de Wagner doivent être l'objet de coupures ou bien représentées dans leur intégralité me parait un pur enfantillage. Je n'ai jamais entendu dire que l'on ait eu la pensée de couper, par exemple, la barbe au *Moïse* de Michel-Ange ; je tiens cette conception pour un vandalisme artistique ; mais ce vandalisme peut être excusé dans les petits théâtres et en général dans tous ceux où manquent les moyens matériels pour des exécutions complètes. Je regrette infiniment que le directeur de l'Opéra de Vienne, que j'apprécie plus que je ne saurais dire, comme artiste, comme homme et comme ami, ait mis en pratique, dans l'exercice de ses fonctions, une aussi malencontreuse idée. Tout le monde ne partage pas, d'ailleurs, la façon de penser de l'éminent chef d'orchestre qu'est M. Mottl ; MM. Hans Pfitzner, Max Reger, Ferdinand Hummel et Eugène d'Albert se montrent enclins aux concessions. Pour M. d'Albert, ceux qui se prononcent avec intransigeance contre les coupures, sont, ou bien d'enragés wagnéristes qui se trouvent hors d'état de juger avec impartialité, ou bien de fieffés tartufes qui n'ont pas le courage d'exprimer leur véritable sentiment. M. Pfitzner dit qu'en présence des interprétations défectueuses auxquelles sont constamment exposées les œuvres de Wagner, l'opportunité plus ou moins discutable des coupures ne lui parait pas constituer une « question de cabinet ». M. Max Reger se rallie à l'opinion de M. Mottl, tout en concédant plus largement que ce dernier le droit d'alléger les ouvrages du maître de Bayreuth, aux directeurs dont les théâtres ne disposent que de moyens restreints et sont fréquentés par des spectateurs réfractaires à l'ennui des longues représentations wagnériennes. M. Hans Gregor, l'intelligent directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, généralise le débat. Il s'étonne que la question soit soulevée seulement à propos de Wagner. « Gœthe, Shakespeare, Schiller et maints autres ne sont-ils donc plus là pour nous, s'écrie-t-il, et la discussion, en ce qui les concerne, n'a-t-elle pas les mêmes raisons d'être que pour Wagner ? Ne serait-il pas aussi juste d'employer le mot de tripatouillage quand il s'agit de *Faust* que quand il s'agit des *Maîtres Chanteurs* ? » M. Engelbert Humperdinck formule sa pensée sous forme d'impression personnelle ; il écrit : « De bonnes exécutions sans coupures ne m'ont jamais ennuyé, mais très souvent les mauvaises m'ont été insupportables, même quand elles avaient été l'objet de nombreuses coupures ». On voit que ces messieurs ne sont pas encore à la veille de se mettre d'accord ; on continuera donc vraisemblablement, comme par le passé, à couper dans les œuvres de Wagner, souvent pour la plus grande satisfaction du public.

— Brunehilde et Sieglinde en guerre à cause *d'Elektra*. A l'une des plus récentes représentations de *la Walkyrie* à l'Opéra de Dresde, un petit scandale fort bien réussi a été causé par les deux cantatrices, Mme Marie Wittich et Mme Annie Krull, chargées respectivement des rôles de Brunehilde et de Sieglinde. Au troisième acte, au moment où Sieglinde prononce ces paroles : « Sauve-moi, jeune fille, je suis mère, sauve-moi », elle doit tomber à genoux. Mais Mme Marie Wittich et Mme Annie Krull sont en guerre acharnée, depuis que M. Richard Strauss a fait choix de l'une d'entre elles, pour jouer la première, à Dresde, le rôle d'Elektra dans son prochain ouvrage. On avait dit d'abord que l'élue était Mme Wittich, et cette artiste de valeur paraissait avoir quelques droits à la reconnaissance du compositeur puisqu'elle avait créé, toujours à Dresde, le rôle principal de *Salomé*, lors de la toute première représentation de cet ouvrage, en 1905 ; pourtant, l'on assure à présent que la préférence a été donnée à Mme Krull. Quoi qu'il en soit, les deux chanteuses se regardent maintenant avec l'aménité de panthères affamées. A la représentation de *la Walkyrie* dont il vient d'être question, lorsqu'arriva la scène qui met en présence Brunehilde et Sieglinde, cette dernière se campa devant sa rivale avec une attitude impertinente, et parut résolue à ne pas s'agenouiller, tandis que sa partenaire, forte des indications scéniques requises par Wagner, prétendait obtenir que le jeu de scène fût exécuté à la lettre. Une vive altercation s'ensuivit entre les deux femmes, qui s'injuriaient à plaisir pendant que, dans la salle, on commençait à comprendre et à rire très joyeusement. M. Ernest von Schuch, assis au pupitre, faisait de vains efforts pour que son orchestre parvînt à couvrir les éclats de voix des deux interprètes wagnériennes transformées en furies ; mais la musique, imitant à cet endroit le bruit de rafales d'orage, laissait de temps en temps aux chanteuses quelques mesures de répit et elles les employaient consciencieusement à leur manière. Enfin, M. Seebach, l'intendant du théâtre, appelé en hâte dans les coulisses, fit, par sa seule présence, le même effet terrifiant sur les deux dames que l'apparition de Wotan furieux sur les Walkyries affolées. Mme Krull fléchit les genoux et la soirée put s'achever sans autre incident. Rarement, sans doute, le troisième acte de *la Walkyrie* fut égayé d'une aussi plaisante façon.

— Une opérette nouvelle, *le Brave soldat*, paroles de MM. Rodolphe Bernauer et Léopold Jacobson, musique de M. Oscar Straus, a été jouée pour la première fois, le 23 décembre dernier, au Théâtre de l'Ouest de Berlin et a obtenu un grand succès.

— Le *Tonkünstlerorchester* de Vienne vient de faire entendre un poème symphonique en cinq parties, *Griseldis*, de M. Richard Mandl ; cet artiste intéressant et bien doué habita longtemps Paris et y produisit ses œuvres dans les concerts, il y a une vingtaine d'années. Il est né à Prossnitz, dans les états autrichiens, le 9 mai 1859.

— L'évêque de Ratisbonne vient de décider que la bibliothèque musicale constituée par Charles Proske (1794-1861), et acquise par le chapitre épiscopal, serait rendue publique. Cette collection remarquable comprend 20.000 volumes, parmi lesquels 16.000 ouvrages de musique gravée ou manuscrits autographes des XVe, XVIe et XVIIe siècles. Les maîtres suivants y sont représentés : Palestrina, Viadana, Asola, Vittoria, Porta, Orlando Lasso, Anerio, Marenzio, Suriano, Nanino, Turini, Gabrieli, Lotti, Vecchi, Pitoni, Constantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guidetti, Rosseli, Bernabei, Picciotti, Viordi, Bai, Paminger, Aichinger, Hasler, Croce, Fux, Gallus, etc., etc.

— Un baiser au théâtre. — Dans la revue *Schaubühne*, de Berlin, M. Théodore Lessing raconte la petite anecdote suivante : « Sur un théâtre où le baiser des acteurs était puni de peines édictées dans les règlements, le jeune premier s'était mis dans la tête d'embrasser sa partenaire réputée inaccessible à toutes les avances. Chaque fois qu'il avait essayé de réaliser son caprice, il avait été mandé à l'intendance sur la réquisition de la jeune femme et s'était vu infliger une amende. Cela ne le corrigea guère, car, bientôt après, il fit le pari, avec un de ses camarades, d'embrasser l'actrice réfractaire, lui représentant Roméo, elle Juliette, dans la scène des tombeaux de la tragédie de Shakespeare. La dame eut bientôt connaissance de cette gageure impertinente. Aux répétitions, il ne se passa rien d'extraordinaire, mais le jour de la représentation publique, Juliette couchée dans son cercueil et endormie par le narcotique avait placé entre ses lèvres la pointe d'une épingle à chapeau. Il se passa alors une scène assez amusante. Roméo parait, pleure, déclame pathétiquement, se jette à genoux près du catafalque, se précipite sur Juliette, se penche avec force pour le baiser et se rejette aussitôt en haut hurlant comme un possédé. Il porte sa main à ses lèvres, puis à sa gorge et fait rage contre le cercueil. Le lendemain, un critique influent écrivait en appréciant le jeu

de l'acteur : « Cette scène près du corps de Juliette a été un trait de génie, cet embrassement de la bien-aimée, suivi du sentiment de l'horreur de la mort, le froid du baiser donnant à Roméo la certitude que sa Juliette n'est plus qu'un cadavre..... toutes ces nuances nombreuses et variées se sont retrouvées dans le jeu de M. X... » Cette anecdote, réellement arrivée, montre bien, ajoute M. Lessing, qu'au théâtre les spectateurs ne demandent qu'à se laisser aller aux émotions. Un acteur, dans la chaleur du jeu, brise-t-il une chaise sans le vouloir, ferme-t-il une porte trop fort, ou met-il en pièces un vase par inadvertance, aussitôt le public reçoit une secousse, chacun cherche dans l'acte inconscient une intention de l'artiste et lui attribue une intelligence dramatique intuitive et très développée, à l'occasion de soi-disant trouvailles qui n'ont été souvent qu'un simple effet du hasard.

— Mme Ada Martel donne en ce moment à Pétersbourg des conférences sur la chanson française du XIIIe siècle à nos jours, qui sont des plus suivies.

— On nous écrit de Kieff (Russie) que la maison d'éditions de musique bien connue L. Idzikowski vient de célébrer le 50e anniversaire de son existence. Cette maison a publié surtout les œuvres des compositeurs ruthéniens : Lissenko et Stecenko et presque tous les compositeurs polonais : Czeczott, Gall, Bobinski, Blumenfeld, Noskowski, Paderewski, Moniuszko, Wieniawski, Zelenski, Zawadzki, Zieutarski et Nowowiejdki. La maison Idzikowski n'a pas fait (comme tant d'autres éditeurs russes) de contrefaçons de la musique étrangère, — et cela est à sa grande louange — mais elle s'est efforcée de propager le plus possible l'art national. A notre confrère vénérable, *le Ménestrel*, plus vénérable encore, envoie bons souhaits.

— Le dernier numéro du *Giornale dei musicisti*, entièrement consacré à l'historique du Conservatoire de Milan à l'occasion de son centenaire, publie à cet effet un document intéressant, le décret de fondation du Conservatoire, signé du prince Eugène, vice-roi d'Italie, « tel qu'il fut affiché sur les murs de la ville ». Voici, exactement traduit, le texte de ce décret, que surmontaient les armes de l'empire français :

NAPOLÉON

Par la grâce de Dieu et par les Constitutions, Empereur des Français, Roi d'Italie et Protecteur de la Confédération du Rhin :

EUGÈNE NAPOLÉON *de France, Vice-roi d'Italie, Prince de Venise, Archichancelier d'État de l'Empire Français, à tous ceux qui verront la présente, salut :*

Nous, en vertu de l'autorité qui nous a été déléguée par le très haut et très auguste Empereur et Roi Napoléon Ier, Notre très honoré Père et gracieux Souverain, avons décrété et ordonnons ce qui suit :

ART. 1er. — Il est établi dans la Capitale du Royaume un Conservatoire de Musique.

II. — Le Conservatoire est destiné à l'enseignement de la musique vocale et instrumentale, de la déclamation et de la danse.

III. — Les professeurs sont nommés par Nous, sur la proposition du Ministre de l'Intérieur.

IV. — Le Professeur, Maître de composition, prend le titre et exerce les fonctions de Censeur des études du Conservatoire.

V. — Il est établi au Conservatoire vingt-quatre places gratuites, qui sont par Nous conférées sur la proposition du Ministre de l'Intérieur.

VI. — Le Ministre ne pourra présenter pour lesdites places que des individus qui : 1° n'auront pas au delà de dix ans ; 2° auront une complexion saine et robuste ; 3° auront prouvé qu'ils ont quelques dispositions pour un des arts qui s'enseignent au Conservatoire ; 4° qu'ils sauront lire et écrire ; 5° et dont, finalement, les parents honnêtes et de bonnes mœurs auront justifié de leur impuissance à pourvoir par eux-mêmes à l'éducation de leurs enfants.

VII. — Dix-huit des susdites places gratuites seront réservées aux jeunes gens ; les six autres seront concédées à des jeunes filles.

VIII. — Les élèves pourront rester au Conservatoire durant l'espace de dix ans. Néanmoins, ceux qui, après avoir été admis aux leçons pendant six mois, seraient jugés incapables de faire des progrès, seront rendus à leurs familles et remplacés par d'autres.

IX. — Il pourra être admis au Conservatoire des élèves externes des deux sexes. Les élèves externes qui voudront être reçus comme pensionnaires paieront une rétribution annuelle de 600 *lire* italiennes ; et ceux qui seront admis seulement aux heures des leçons paieront une rétribution mensuelle de 10 *lire* italiennes.

X. — Les places de pensionnaires non gratuites sont concédées par le Ministre de l'Intérieur, sur les propositions des Préfets des divers départements.

XI. — Il y aura tous les ans deux examens et deux concerts publics, dans lesquels les élèves seront admis à donner les preuves des progrès qu'ils auront faits. Le second concert aura lieu à la fin de l'année scolaire ; il sera présidé par le Ministre de l'Intérieur, qui distribuera des prix aux élèves qui, selon l'avis des professeurs réunis, auront été jugés les plus dignes de les obtenir.

Seront également admis à concourir pour les prix les élèves des deux sexes nommés par le Gouvernement, et ceux des deux sexes qui auront été reçus comme pensionnaires.

XII. — La direction et la surveillance habituelle du Conservatoire seront confiées, sous l'autorité du Ministre de l'Intérieur, au Chambellan chargé de la direction du Grand Théâtre Royal.

XIII. — Il sera fait des règlements particuliers pour l'ordre des études et la discipline intérieure du Conservatoire. Ces règlements seront soumis à Notre approbation par le Ministre de l'Intérieur.

XIV. — Le local dit de la *Passion* est destiné au Conservatoire institué par le présent décret. Ce local sera distribué de façon que les élèves des deux sexes soient absolument séparés, tant pour le logement que pour les exercices et les récréations.

XV. — Les dépenses du présent établissement seront prises sur les fonds destinés par S. M. à l'ornement de Milan.

XVI. — Le Ministre de l'Intérieur est chargé de l'exécution du présent décret, qui sera publié et inséré au Bulletin des Lois.

Donné à Milan, le 18 septembre 1807.

EUGÈNE NAPOLÉON.

Par le Vice-roi
Le Conseiller Secrétaire d'État,
L. VACCARI.

On voit que la création du Conservatoire de Milan est due à l'administration française. Il subit, naturellement, les vicissitudes que l'Italie et la ville de Milan subirent elles-mêmes pendant un demi-siècle, passant en 1815 sous l'administration autrichienne, redevenant un instant national en 1848 pour se retrouver peu après sous le joug autrichien jusqu'en 1859 et à la formation du royaume d'Italie. Il eut pour directeurs successifs (tantôt avec le titre de censeur, tantôt avec celui de directeur) les compositeurs dont voici les noms : Bonifazio Asioli, nommé à la fondation, en 1808, Ambrogio Minoja, Francesco Basily (celui-là même qui refusa à Verdi son admission dans l'établissement), Nicola Vaccaj, Felice Frasi, Lauro Rossi, Alberto Mazzucato, le grand violoniste Antonio Bazzini, Ronchetti-Montiveti, et enfin le directeur actuel, M. Giuseppe Gallignani.

— Le « local dit de *la Passion* », dans lequel le décret qu'on vient de lire établissait le Conservatoire, était un ancien couvent contenant l'église *Santa Maria della Passione*, construit en 1485 à l'instigation de Don Daniele Birago, archevêque de Metellino et milanais de naissance, pour le collège des chanoines Latérans. Ce couvent devint, sous le consulat de Napoléon, une caserne qui en 1798 abrita mille hommes. L'année suivante il fut transformé en un hôpital-ambulance qui recueillit les blessés russes et autrichiens. Il resta ensuite jusqu'en 1808, époque où on y logea le Conservatoire, à l'état de magasin militaire. Sa transformation pour l'école, commencée le 5 mars 1808 et terminée juste trois mois après, le 5 juin, occasionna une dépense de 83.115 fr. 54 c. Depuis lors, et à diverses reprises, différents travaux furent exécutés pour l'amélioration des bâtiments. Jusqu'à ces derniers temps on regrettait que le Conservatoire ne possédât pas une salle de concerts digne de son importance. Je me rappelle en effet la toute petite salle, ou plutôt le grand salon pouvant contenir une centaine d'auditeurs, où j'assistai, en 1873, à l'exercice *(saggio)* de fin d'année dans lequel on exécutait, avec un succès exceptionnel, une scène lyrique *(un Tramonto)* de l'élève Gaetano Coronaro, qui devint par la suite professeur de composition à l'école et chef d'orchestre de la Scala et qui mourut prématurément au commencement de l'année dernière. Cela manquait absolument de solennité. Aujourd'hui, grâce à l'initiative et à l'énergie de M. Gallignani, le Conservatoire possède une salle de concerts superbe et grandiose, mesurant 44 mètres de longueur sur 27 de largeur, et pouvant contenir deux mille auditeurs, avec une vaste estrade où prennent place l'orchestre et les chœurs. Là peuvent avoir lieu des exécutions d'œuvres très importantes et dans les meilleures conditions artistiques.

— De Milan, on nous envoie quelques renseignements sur l'exposition internationale d'art théâtral organisée dans cette ville, pour 1913, pour la célébration du premier centenaire de l'œuvre de Verdi. Le comité d'honneur est définitivement constitué. Il se compose de M. Luzatti, ministre d'État; du syndic de Milan; de M. Viella, ancien président de la Chambre des députés; du sénateur Mangilli, ancien président du comité exécutif de l'exposition de Milan, et du président de l'Union italienne des chambres de commerce. Le comité général est formé de notabilités de la ville de Milan. L'exposition sera divisée en trois grandes sections : Théâtre (bâtiments et spectacles), musique (interprétation et instruments), artistes et littérature théâtrale (maquettes, biographies, manuscrits, portraits, etc.).

— De Naples : *Thaïs* vient de triompher à notre San Carlo avec Mlle Lilian Grenville, délicieuse Thaïs, et M. Battistini, remarquable Athanaël.

— On comprend que l'émotion qui a secoué l'Europe et le monde entier à la nouvelle de l'épouvantable catastrophe qui a détruit une partie de la Sicile ait été particulièrement et profondément ressentie en Italie. A Milan, le soir du 29 décembre, à la nouvelle du désastre, tous les théâtres spontanément ont fait relâche en signe de deuil; et dès le lendemain, ces mêmes théâtres ont tous donné, au profit des victimes, des représentations auxquelles les spectateurs sont accourus en foule. — A Messine, la ville détruite, se trouvait une importante compagnie lyrique qui comprenait, entre autres artistes, Mmes Solari, Koralek et Perini, le ténor Gamba, le baryton Anceschi, etc. On croit que la plupart de ces artistes sont sauvés; pourtant, on n'a pas de nouvelles du ténor Gamba.

— L'affaire depuis si longtemps pendante entre M. Mascagni et le Lycée musical de Pesaro, dont il était directeur, est enfin décidément terminée, à l'aide d'une transaction, à la suite de procès retentissants. M. Mascagni recevra du Lycée une somme de 10.000 francs à titre d'indemnité, et l'on n'entendra plus parler de rien.

— On télégraphie de Gênes : « Notre ville vient de voir une fête sans précédent. Le violon de Paganini qui n'était jusqu'ici jamais sorti du musée de l'hôtel de ville où il est précieusement conservé, a été mis à la disposition du célèbre violoniste Huberman, qui prêtait son concours au concert organisé au théâtre Carlo Felice, au bénéfice des sinistrés de la Sicile. Ce concert fut un triomphe pour le jeune violoniste polonais, à qui le maire remit officiellement au nom de la ville une médaille spécialement frappée pour cette circonstance mémorable. »

— De Lisbonne, on télégraphie que Mlle Nevada, la fille de la célèbre cantatrice, a obtenu un très brillant succès à l'Opéra, en y chantant *le Barbier de Séville*. Plusieurs *bis*, nombreux rappels; au baisser du rideau, longue ovation.

— Le *Musical News* nous apporte cette jolie anecdote. Pendant le service de Noël d'une église de village, l'organiste était extrêmement contrarié parce que l'homme qui maniait la soufflerie n'arrêtait pas assez tôt le mécanisme quand les morceaux étaient achevés. Le jeu des soufflets produisait un bruit désagréable alors que les tuyaux ne résonnaient plus et l'effet de la musique en était compromis. Notre malheureux artiste se trouvait d'autant plus navré qu'un prédicateur fameux avait attiré une énorme assistance et qu'il craignait de voir sa réputation compromise. Aussi, perdant patience après une nouvelle maladresse du servant, plus désagréable encore et plus prolongée que les précédentes, il écrivit un billet qu'il confia aux soins d'un enfant de chœur, pour être remis au souffleur. Avec l'étourderie de son âge, l'enfant comprit fort mal les instructions qui lui avaient été données; il remit au prédicateur, juste au moment où il montait en chaire, le billet de l'organiste, qui était ainsi conçu : « Vous êtes prié de vous taire dès que je vous ferai signe. Les fidèles sont venus ici pour entendre paisiblement ma musique, et non pas pour être troublés par vos fantaisies. » On peut se figurer quelle grimace fit le digne clergyman à la lecture de cet écrit qui paraissait si impertinent. On s'expliqua et l'hilarité fut grande entre le prêtre et le musicien, mais la chose fut tenue secrète jusqu'à la fin de la cérémonie, car, sans cela, le sermon, la musique et le service divin auraient risqué de perdre une large part de leur vertu d'édification.

— Un usage inattendu a été fait du gramophone pour étendre au Bengale l'agitation politique. D'après un journal anglais, quelques-uns des chants et des discours, colportés partout au moyen de cet appareil, ont paru avoir tant d'influence et provoquer une telle surexcitation que le gouvernement des Indes a signifié défense aux marchands, sous peine de poursuites, de vendre des rouleaux permettant de reproduire les chants ou discours réputés dangereux pour la tranquillité publique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous recevons du Lavandou, petite station maritime du Var, où depuis quelques années, dans une coquette et paisible villa, M. Ernest Reyer a l'habitude de passer l'hiver, des nouvelles peu rassurantes sur l'état de santé de l'auteur de *Sigurd*. Les récentes baisses de température qui se sont produites sur le littoral méditerranéen, le grand âge de M. Reyer (le compositeur est né, en effet, en 1823), un peu de surmenage (car M. Reyer travaille encore et chaque jour en dépit des années) seraient les causes principales de cet état de santé.

— Le président du Tribunal civil a eu à statuer mercredi dernier sur un référé introduit par M. Maurice Maeterlinck qui, en raison d'un différend survenu entre lui et son collaborateur, le compositeur Février, voulait faire interdire la représentation de *Monna Vanna* à l'Opéra. Le requérant a été débouté de sa demande. L'œuvre sera donc représentée, et l'on sait que la direction de l'Académie nationale de musique a décidé de réserver aux victimes du désastre de Sicile et de Calabre le montant de la recette de la répétition générale, qui est fixée à demain dimanche. Première représentation le mercredi suivant, 13 janvier, avec cette distribution :

Guido Colonna	MM. Marcoux
Marco Colonna	Delmas
Prinzivalle	Muratore
Trivulzio	Cerdan
Borso	Gonguet
Torello	Triadou
Vedro	Nansen
Monna Vanna	Mlle L. Bréval

Tous les décors de ces quatre actes ont été exécutés par MM. Rochette et Landrin, les costumes par M. Pinchon.

— MM. Messager et Broussan ont reçu du président du comité du monument Beethoven la lettre suivante :

Paris, le 2 janvier 1909.

Mes chers directeurs,

L'initiative prise par la direction de l'Opéra de donner, dans le courant de janvier, une représentation de gala au profit des sinistrés de la Calabre et de la Sicile dicte son devoir au comité du Monument Beethoven et le décide à remettre à une date ultérieure le Festival que ce comité organisait pour le 28 janvier, à l'Opéra.

Il n'y a plus, à l'heure actuelle, qu'un seul gala possible à l'Opéra : c'est le vôtre, sur lequel tous les efforts doivent être concentrés.

Recevez, mes chers directeurs, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Jean d'ESTOURNELLES DE CONSTANT.

— Aujourd'hui samedi, à 2 heures, à l'Opéra-Comique, matinée extraordinaire de *Carmen*, au bénéfice des victimes de la Sicile et de la Calabre. Le chef-d'œuvre de Bizet aura comme interprètes principaux Mlle Mérentié et M. Alvarez, de l'Opéra, qu'entoureront les meilleurs artistes de l'Opéra-Comique : MM. Blancard, Cazeneuve, Vigneau, Dumontier et Jourdan, Mmes Vallandri, Bakkers, Faye et Mlle Badet. Il y aura de plus pour cette matinée un intermède de concert, ainsi composé :

Vieilles Chansons (Massenet) : M. L. Fugère. — Air d'*Hérodiade* (Massenet) : M. L. Beyle. — *Dans les Ruines d'une abbaye* (G. Fauré) : M. F. Francell. — *Le Prophète* (Rimsky-Korsakoff) : M. Katchenowsky. — Air de *Mefistofele* (Boïto) : Mlle Chenal. — *Marguerite au rouet* (Schubert) : Mlle Lamare. — *Hymne à la rivière, Hymne au soleil* (A. Georges) ; *Chanson triste* (Duparc) : Mlle Brohly. — *Légende des Trois Petits Mousses* (X. Leroux) : Mlle Demellier. — *La Zingarella* (1780) (Paisiello) ; *Arietta* (1620) (Legrenzi) : Mlle Ratti. — *Arioso* de *Thaïs* (Massenet) ; *le Mysoli* (F. David) : Mlle Martyl. — *Fabliau* de *Manon* (Massenet) : Mlle Mathieu Lutz. — *Since we parted* (Allitsen) ; *Come back* (Quilter) : Mlle Teyte.

M. Piffaretti au piano.

— Au même théâtre, les répétitions de *Sapho* sont poussées avec ardeur et on passera certainement avant qu'il soit longtemps. Tout s'annonce au mieux.

— Prochains spectacles de l'Opéra-Comique. Ce soir, samedi : *Orphée*. Demain dimanche, en matinée : *La Tosca* : en soirée : *Werther*. Lundi, en représentation populaire : *Lakmé*.

— Deux rentrées à l'Opéra-Comique, pour la prochaine saison théâtrale : celle de Mlle Mastio, qui fait, en ce moment, partie de la troupe de l'Opéra, et celle du baryton Albers, qui triomphe actuellement à l'Opéra de Marseille.

— Deux œuvres à ajouter dans la liste du *Bilan musical de 1908*, publié dans notre dernier numéro : *L'Amour vainqueur*, ballet, scénario et musique de M. Émile Camys (Calais, 3 Mai), et *les Fleurs jalouses*, ballet, scénario de M. G. Andrique, musique de M. Émile Camys (id., 25 août).

— Parmi les nouveaux promus dans l'ordre de la Légion d'honneur, au titre étranger, nous relevons le nom de M. Léopold Ketten, le si distingué directeur du Conservatoire de musique à Genève.

— Mettant à profit les principaux ouvrages qui ont traité en France le sujet toujours très intéressant de la chanson populaire, M. Louis Schneider vient de faire paraître un petit volume charmant, très riche en illustrations et d'un format de poche élégant et commode. Écrit en langue allemande, ce livre permettra aux étrangers qui parlent cette langue de se rendre compte du charme et de l'originalité de ces petits poèmes de terroir que sont les chansons française. M. Schneider passe en revue successivement les chants religieux, les Noëls, les ballades guerrières ou patriotiques, les airs à boire, les berceuses d'enfants et les chansons d'artisans. Quelques pages curieuses sont consacrées aux complaintes, aux boutades satiriques, aux chants d'atelier et à la mention des cris de Paris, pour lesquels l'auteur renvoie à la partition de *Louise* de Gustave Charpentier, dans laquelle, comme on le sait, plusieurs ont été reproduits. Une bibliographie des sources ajoute l'intérêt d'indications utiles à l'agrément que l'on peut trouver à la lecture de cet ouvrage.

— Mlle Catherine Mastio se rendra le 22 janvier à Nantes, à l'occasion du premier concert historique qui va y être donné. La brillante cantatrice interprétera *Ruth*, de César Franck, et plusieurs des nouvelles mélodies de M. Gabriel Fauré. Le 24, elle chantera à Lille *les Enfants à Bethléem*, de Pierné, qui lui valut aux Concerts-Colonne un succès si flatteur.

— Encore un grand succès pour Edouard Colonne aux « concerts classiques » de Marseille, avec un beau programme consacré à Beethoven, Berlioz, Wagner, Gabriel Dupont (*Les Heures dolentes*) et Paul Dukas (*L'Apprenti sorcier*). Ovations répétées pour l'éminent chef d'orchestre.

— De Rouen : *Marie-Magdeleine*, de Massenet, vient d'être reprise au Théâtre des Arts avec un grand succès pour l'œuvre et les interprètes, Mme Ève Grippon en tête; mise en scène parfaite de M. Jahn. Dans quelques jours ce sera le tour d'*Ariane* du même maître.

— De Dijon : Notre Théâtre-Municipal vient de nous donner la première représentation d'*André Chénier*, de Giordano. La vivante et inspirée partition du jeune maestro et ses principaux interprètes, Mlle Virigtti et MM. Daram et Paul Gautier ont remporté un succès complet.

— De La-Roche-sur-Yon : M. Lehuédé vient de nous donner une fort intéressante séance de musique de chambre, qui nous a permis d'applaudir un jeune violoniste tout à fait remarquable, M. Bilewski, qui a délicieusement joué notamment, la *Berceuse pour un soir d'automne* d'Ernest Moret.

— L'excellent pianiste Breitner vient d'ouvrir à la salle Gaveau une école spéciale de piano : cours élémentaire, cours moyen, cours supérieur, cours d'artistes.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — Très brillante audition des élèves de Mlle Henriette Thuillier consacrée aux œuvres de M. Diémer et présidée par le compositeur lui-même. Grand succès pour la délicieuse chanteuse, Mlle Suz. Richebourg qui a dit avec son talent habituel plusieurs mélodies de M. Diémer, entre autres les *Dernières Roses* et *les Ailes* qui ont été bissées. Parmi les élèves, citons-en deux qui sont de véritables artistes, Mlle Germaine Caverac qui a eu l'honneur de jouer avec le maître lui-même le *Concertstück* à deux pianos, et Mlle Laure Delamare dans le *Cavalier* et la fameuse *Valse en octaves*. Mentionnons aussi la *Sérénade*, le *Caprice-Étude*, *la Source et le Poète*, le *Chant du Nautonier*, la *Chanson de mai*, *Caprice pastoral*, *Valse-Impromptu* et le *Réveil sous bois*. A la fin de la séance, le maître a bien voulu se mettre au piano et jouer (comme lui seul en a le secret!) *le Coucou* de Daquin et une pièce romantique de sa composition, aussi l'enthousiasme du public n'avait-il plus de bornes. En résumé, superbe séance et qui fait le plus grand honneur à l'excellent enseignement de Mme H. Thuilier. — A Saint-Mandé, très agréable le concert organisé par Mme Guillermin-Canépe. Trois artistes s'y sont surtout fait remarquer, M. Kraus, violoniste (*Méditation* de *Thaïs*, Massenet), M. Ruyssen, violoncelliste, et M. de Florian, pianiste. Succès aussi pour Mme H. Canésie dans *le Rêve du prisonnier* de Rubinstein et pour Mme Guillemin et Mlle Monge dans des fragments de *Mignon*. — Salle Pleyel, bonne audition des élèves de Mme Le Grix avec une très importante sélection de *Werther* qui permit d'applaudir M. Eidel (Werther), Mlle Charton (Charlotte) et Gaveau (Sophie) et aussi MM. Sonrel et Leroy qui jouent très bien le trio d'Alder sur le

célèbre ouvrage du maître Massenet. Mlle G., MM. M. et R. chantent fort joliment le trio final de *Mignon*, Mlle L. G. enlève avec virtuosité la *Valse-Caprice* de Rubinstein et le choral Le Grix termine la séance par une très heureuse exécution de l'*Alleluia* du *Messie* de Haendel. — Chez Mme Audousset, à Neuilly, très intéressante audition d'élèves. Grand succès pour deux ravissants duos de *Xavière*, de Th. Dubois, chantés par Mlle Andrée et M. Jean Audousset. Mlle Audousset a interprété ensuite *Nell* et *Ballade des dames du temps jadis*, de Périlhou, *Envoi* et *Arpèges*, de René Chansarel, œuvres charmantes qui ont été fort appréciées. — Parmi les morceaux entendus à la dernière audition d'élèves de l'École classique, nous citerons *Alla Picciola* et *Course fantastique*, d'Ed. Chavagnat, fort bien exécutés par Mlles Mulon et Marienhoff. — Dimanche dernier a eu lieu chez Mme Girardin Marchal, en son hôtel, 4, rue Le Verrier, une audition des œuvres de L. Filliaux-Tiger. Grand succès pour l'éminent compositeur ainsi que pour les charmantes interprètes, Mmes Bourgarel-Baron, Schneider (*Source capricieuse*), Radisse, Sajous Lamy (*Marche*, Massenet-Filliaux), Lafleurance, Boudreaux (*Carillon*, Massenet-Filliaux). Comme intermède, *l'Épave*, de Girardin Marchal, a été chaleureusement applaudie.

NÉCROLOGIE

Un excellent homme et un excellent artiste, le chanteur Eugène Crosti, est mort à Paris, le 30 décembre 1908, à l'âge de 75 ans. La génération actuelle ne l'a pas connu, car il avait quitté le théâtre, en pleine jeunesse, depuis quarante ans. Né à Paris le 31 octobre 1833, Eugène-Charles-Antoine Crosti avait été au Conservatoire l'élève de Bataille et de Mocker. Il en sortait en 1857 avec un premier prix de chant et un second prix d'opéra-comique, et avant la fin de l'année, le 28 octobre, débutait à la salle Favart dans *Joconde*, où sa belle voix de baryton, bien timbrée, jointe à des qualités de chanteur et de comédien qui ne devaient que s'accentuer encore, le firent distinguer aussitôt. Il se fit promptement une place dans le répertoire, en reprenant une foule de rôles dans *le Maître de Chapelle, Jean de Paris, l'Épreuve villageoise, le Petit Chaperon rouge, le Nouveau Seigneur, Quentin Durward, le Songe d'une nuit d'été*, où il fut particulièrement remarquable dans Falstaff, *Giralda, les Porcherons, le Chien du jardinier, les Sabots de la marquise*, ce qui ne l'empêchait pas de faire de nombreuses créations dans *la Déesse et le Berger, le Capitaine Henriot, Salvator Rosa, Zilda, le Fils du brigadier, Robinson Crusoé, Fior d'Aliza*, etc. En 1868, après une carrière de onze années, Crosti quitte l'Opéra-Comique pour faire une tournée italienne en Angleterre, puis se rend à Bordeaux, auprès de sa famille, et reste complètement éloigné du théâtre. De retour à Paris, après quelques années, il est nommé professeur de chant au Conservatoire (1877), et dès lors toute son activité se consacre à l'enseignement. Crosti a publié un ou deux ouvrages didactiques, et il a donné une version française des deux ouvrages de M. Leoncavallo représentés : *Paillasse* et *la Bohème*.

— Le kapellmeister de la cathédrale de Wurtzbourg, Karl Frédéric Weinberger, vient de mourir à l'âge de 56 ans. Né le 22 juin 1853, à Wallenstein, en Bavière, il fit ses études à Munich et se fit attribuer, en 1886, les fonctions qu'il occupa jusqu'à sa mort. Il a écrit des chœurs pour voix d'hommes, plusieurs œuvres instrumentales et un traité d'harmonie.

— A Munich est mort, le 27 décembre dernier, Joseph Loritz, chanteur de ballades, dont on a parlé beaucoup vers 1904, à cause de l'étendue de sa voix. Élève d'Eugène Gura, lorsqu'il se présenta au maître pour une première audition il chanta l'air de basse de Daland dans *le Vaisseau fantôme* et le récit du Graal de *Lohengrin*. Quelques tentatives heureuses, faites par lui pour atteindre à un art élevé, empêcheront son nom d'être immédiatement oublié.

— D'Italie nous arrive la nouvelle de la mort de trois artistes qui jouirent naguère d'une réputation brillante et méritée. A Naples, le 11 décembre, le fameux ténor Francesco Mazzoleni, qui était né à Sebenico en 1828 et qui, après avoir été lauréat en droit à l'Université de Vienne, se consacra à l'art du chant. Il était renommé pour la puissance de sa voix, son talent de chanteur et ses qualités scéniques. Il obtint d'énormes succès, non seulement en Italie, à Rome, Naples, Turin, Palerme, mais aussi à l'étranger, à Vienne, Trieste, Montevideo, Mexico, La Havane, New-York, etc. — A Udine, à l'âge de 72 ans, le baryton Lucio-Adriano Pantaleoni, frère de Mme Romilda Pantaleoni, cantatrice elle-même d'un rare talent. Élève de Galli, il fit honneur à son maître, et fut pendant plusieurs années l'un des artistes préférés du public de la Scalá de Milan. Il ne comptait pas moins, dit-on, de cinquante-sept opéras dans son répertoire. Après avoir abandonné la scène comme chanteur, il voulut se faire *impresario*, notamment à Venise et à Trieste ; mais il ne fut pas heureux, et perdit dans ces entreprises toute la fortune qu'il devait à son talent. Il avait été, en dernier lieu, directeur de la scène à l'un des théâtres de Trieste. — A Bologne, Mme Clementina Ferlotti-Valle, fille d'un baryton fameux jadis, Raffaelle Ferlotti, qui fournit elle-même une brillante carrière et qui, après avoir dit adieu au théâtre, se consacra à l'enseignement du chant, d'abord à Alexandrie d'Egypte, puis à Milan. Elle était âgée de 70 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux).

4060. — 75e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 16 Janvier 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUS LA TENTE

premier entr'acte de *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui vient d'être représenté à l'Académie nationale de musique. — Suivra immédiatement un *Menuet* de HAENDEL (transcrit pour piano par I. PHILIPP).

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA MAIN

air chanté par M. MURATORE dans *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui vient d'être représenté à l'Académie nationale de musique. — Suivra immédiatement : *La première parole*, chantée dans le même opéra par M. MARCOUX.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX : **D'Alceste à Iphigénie** (1767-1774).



PARIS ET HÉLÈNE, d'après le tableau de LOUIS DAVID *(Musée du Louvre)*.

Par quelques-uns de ses côtés (les petits aussi bien que les grands), l'œuvre rappelle un peu l'aspect gracile de cet autre Pâris et Hélène, dû à un homme qui fut, comme Gluck, maître en son art, et traita avec une préférence jalouse les sujets antiques: le tableau de David, qui voisine, au Louvre, avec celui des Horaces. Encore la composition du peintre, intéressante par son évocation d'une antiquité plus intime que celle à laquelle il avait coutume de demander ses modèles a-t-elle des proportions en rapport avec le sujet et la manière dont il est traité, tandis que l'opéra est un des plus développés que Gluck ait écrits : cinq actes, dimensions qu'a atteintes la seule *Armide!* Comme si David avait eu l'idée, pour camper ses deux personnages, de choisir le cadre du sacre de Napoléon!

La monotonie est donc le défaut de *Paride ed Elena*, et la musique de Gluck n'y a pas échappé. Pourtant, l'accent et l'inspiration générale ne sont point indignes de celui qui a écrit les pures cantilènes d'*Orfeo*. Jean-Jacques Rousseau a fort bien dit lorsqu'il a exprimé l'opinion que Gluck « a répandu dans le rôle de Pâris, avec la plus grande profusion, tout le brillant et toute la mollesse dont la musique est susceptible », et a cru y saisir l'intention de caractériser le personnage en son origine phrygienne. Les chants du premier acte (le sacrifice à Vénus) lui donnent pleinement raison : ils ont, dans leur contour, un je ne sais quoi qui, sans qu'on puisse conclure à l'imitation, évoque la pensée de certains chants d'Orphée, tels qu' « Objet de mon amour ». C'est de la musique d'églogue. Le premier chœur: *Non sdegnare, o bella Venere*, nous est bien connu ; nous venons de l'entrevoir dans *le Feste d'Appollo*, il a pris sa place définitive au second acte d'*Alceste*, et l'on sait s'il est exquis, avec sa teinte un peu fanée. Les strophes accompagnées par la harpe, en leur allure d'improvisation, ont une pureté de lignes qui s'accorde merveilleusement avec l'idée que nous avons du chant grec. C'est, tout au moins, de la musique méditerranéenne, comme s'exprime Nietzsche. Rapprochement inattendu, et bien curieux à surprendre : la formule mélodique par laquelle la voix, un moment à découvert, commence chaque strophe, semble une variante de la mélopée des montagnards des Abruzzes que Berlioz a notée dans ses Mémoires : Gluck, qui, lui aussi, savait écouter les mélodies populaires, en a, pour noter la sérénade de Pâris, retrouvé l'accent, presque le dessin.

Le rôle d'Hélène est traité dans un autre style. Ici, il faut laisser parler encore Jean-Jacques Rousseau, en complétant la citation commencée dans le présent paragraphe. Ayant caractérisé par les paroles qu'on a lues le personnage de Pâris, le philosophe ajoutait :

« Gluck a mis au contraire dans celui d'Hélène une certaine austérité qui ne l'abandonne pas même dans l'expression de sa passion pour Pâris. Cette différence vient sans doute de ce que Pâris était Phrygien et Hélène Spartiate; mais il n'a pas songé aux époques. Sparte n'a dû la sévérité de ses mœurs et de son langage qu'aux lois de Lycurgue, et Lycurgue est de beaucoup postérieur à Hélène. »

L'ami commun à qui ce propos était tenu, Corancez, le rapporta à Gluck. « Combien je serais heureux, répondit-il, si un certain nombre de spectateurs pouvaient m'entendre et me suivre dans cet esprit! Dites à M. Rousseau, je vous prie, que je le remercie de l'attention qu'il veut bien donner à mes ouvrages; observez-lui cependant que je n'ai point commis l'anachronisme dont il m'accuse. Si j'ai donné à Hélène un style sévère, ce n'est point parce qu'elle était Spartiate, mais parce qu'Homère lui-même lui donne ce caractère; dites-lui enfin, pour terminer par un seul mot, qu'elle était estimée d'Hector (1). »

Les chants d'Hélène, en effet, n'ont rien d'efféminé. Les scènes de pure déclamation par lesquelles la passion se manifeste en elle sont conçues dans le même esprit et la même forme que les monologues d'Alceste, où l'agitation de l'orchestre exprimait les sentiments du personnage plus puissamment que la voix même. Il en résulte que ce trouble de la grande amoureuse ne diffère guère de celui de l'épouse héroïque qui sacrifie sa vie à son époux, si ce n'est par cela seul qu'il paraît moins intense.

C'est qu'à l'époque où Gluck écrivait, la musique n'avait pas encore appris à chanter l'amour. Le duo du troisième acte de *Pâris et Hélène* est sans doute un des points culminants de l'œuvre : par sa forme libre, où se mélangent avec le naturel le plus parfait la déclamation expressive et la musique pure, il offre un sujet d'étude du plus grand intérêt. Mais le sentiment n'est certes pas celui qu'aurait voulu traduire un musicien plus moderne : sauf en quelques accents de tendresse, qui font songer tour à tour aux pures cantilènes d'Alceste et à celles de Pylade, c'est bien plutôt le désespoir que la passion qui s'y exhale.

Au reste, le génie lyrique du compositeur allemand ne manque pas de trouver parfois à se révéler par des traits avec lesquels il devance singulièrement son siècle. A la fin du quatrième acte, il y a deux airs successifs, l'un de Pâris, l'autre d'Hélène, où des accents d'une émotion tout intime semblent déjà faire pressentir Schumann.

Et pourtant, dans l'ensemble, la musique du personnage d'Hélène, malgré son apparence de gravité, est plus superficielle que celle qui caractérise les autres héroïnes de Gluck. On y a parfois comme un avant-goût des pures inspirations des airs d'*Idoménée* ou de *l'Enlèvement au Sérail*; mais cela même est loin des envolées d'Armide et d'Iphigénie. Souvent même (et en cela la faute est toute au poème) les situations les plus importantes ne donnent lieu qu'à des chants de demi-caractère. Il en est ainsi, par exemple, dès le premier air d'Hélène après sa rencontre avec Pâris ; l'on n'y sent rien de l'inquiétude qui devrait déjà se révéler chez la femme : ce semble n'être rien qu'un sourire indulgent. Quand, au dernier acte, Hélène apprend la fausse nouvelle du départ de Pâris, son air devrait être une explosion de douleur. Or, que lui fait chanter le poète ? Des vers d'opéra-comique : « Demoiselles naïves, ne croyez pas aux larmes que vous voyez répandre par les yeux du traître, etc.» C'était bien la peine d'être parti en guerre depuis dix ans contre les moralités sentencieuses de Métastase pour en arriver là ! Sans doute la musique est fort jolie ; mais était-ce donc l'heure de faire entendre de jolie musique ?

Jolis aussi sont les chants de l'Amour, avec leurs lignes menues, précises, un peu sèches, et le fond de mélancolie qui est en eux. Et les ballets contiennent des matériaux excellents, dont Gluck saura bien faire l'usage définitif qu'il faudra, quand le moment en sera venu.

Il ne faut pas oublier non plus de mentionner l'ouverture, dont la conception synthétise fort exactement l'esprit dans lequel Gluck a écrit son œuvre. Malgré la préface d'*Alceste*, il revient ici à la coupe antérieure de la *sinfonia* italienne à trois mouvements : cependant il ne veut pas mentir à ses nouveaux principes, et, dans cette forme abolie, il introduit des motifs pris à la scène la plus audacieuse de son œuvre, avec un luxe de modulations qui s'étonnent de se trouver enfermées dans un moule si commun !

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *Monna Vanna*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Maurice Maeterlinck, musique de M. Henry Février. (Première représentation le 13 janvier 1909.)

Le 17 mai 1902, M. Lugné-Poë, directeur de la société artistique « l'Œuvre », faisait représenter au Nouveau-Théâtre (actuellement Théâtre-Réjane), *Monna Vanna*, drame en cinq actes de M. Maurice Maeterlinck, dont le texte venait de paraître dans la *Revue de Paris*. C'est M[lle] Georgette Leblanc qui s'était chargée de personnifier l'héroïne de l'ouvrage, qui fut très favorablement accueilli. Avant la fin de la même année, par suite d'un traité passé avec MM. Hertz et Coquelin, directeurs de la Porte-Saint-Martin, M. Lugné-Poë donnait à ce théâtre

(1) *Journal de Paris* du 18 août 1788.

une série de sept représentations de *Monna Vanna*, dont la première avait lieu le 27 novembre, toujours avec Mlle Georgette Leblanc dans le rôle principal, les autres étant tenus par MM. Darmont, Froment, Lugné-Poé, Liser et Dekok. Depuis lors l'ouvrage, traduit en italien et confié à la grande artiste Mme Eleonora Duse, qui s'en était enthousiasmée, a été répandu partout par elle à l'étranger avec un succès tel qu'il a rapporté, dit-on, à son auteur plus de 300.000 francs à l'heure présente.

C'est peu après que M. Maeterlinck eut l'idée de présenter son œuvre au public sous une autre forme, et de lui donner celle d'un drame lyrique, dont la musique serait écrite par M. Henry Février. Dans ce but, il fallut, naturellement, la condenser, la ramasser, pour faire place aux exigences naturelles de la musique, qui ne saurait s'exprimer aussi rapidement que la parole. Il va de soi que dans cette opération réductive divers incidents ont dû disparaître et que le dialogue surtout a subi de larges amputations. Il semble même que le caractère de certains personnages, particulièrement Guido et Prinzivalle, a été modifié en un certain sens. En fin de compte, telle qu'elle est aujourd'hui, voici la pièce.

La scène se passe au moyen âge, au temps des guerres intestines qui désolaient les républiques italiennes. Nous sommes à Pise, qui est assiégée par les Florentins. La ville est à bout de forces, obligée sans doute de bientôt se rendre, prise qu'elle est par la famine, mais craignant un massacre général de la part des vainqueurs. Comme toujours en pareil cas, les habitants s'en prennent à leur chef Guido Colonna, l'époux de la belle Monna Vanna, qu'ils poursuivent de menaces de mort. Devant leur détresse et leur colère, Guido a envoyé auprès du capitaine ennemi, Prinzivalle, son propre père, Marco Colonna, pour traiter avec lui de la reddition de la ville et connaître ses conditions. Voici revenir Marco, s'avançant avec peine, car il est fatigué par l'âge et par le chemin. Guido lui demande avec anxiété le résultat de sa démarche. Prinzivalle, dit-il, a promis d'envoyer dans la ville, dès le jour même, un immense convoi de vivres : des troupeaux de bœufs et de moutons, du vin, des légumes, des fruits, etc. « de quoi nourrir tout un peuple pendant des mois entiers », à une seule condition. Laquelle? demande Guido. Il exige que Monna Vanna se rende à son camp, seule, pour une seule nuit, car il la renverra aux premières lueurs de l'aurore.

On comprend, à cette nouvelle, la fureur de Guido, qui refuse aussitôt. D'ailleurs, dit-il, Vanna n'accepterait jamais! — Et si elle disait *oui?* répond Marco. — Ce n'est pas possible, reprend Guido. — Justement, voici Vanna. Guido l'interroge, et, se croyant sûr de sa réponse, lui demande de la faire connaître. Elle répond qu'elle accepte le sacrifice qu'on lui impose. Devant le sang-froid de Vanna, Guido ne se connaît plus. Mais pleurs, prières, menaces, outrages même, rien ne peut faire fléchir la résolution de Vanna, décidée à se rendre au camp de Prinzivalle.

Nous voici au camp, dans la tente même de Prinzivalle, qui, seul, se montre inquiet du résultat des conditions posées par lui. Arrive Monna Vanna, se rendant à l'injonction du chef florentin, et prête au sacrifice immense qu'on a exigé d'elle pour sauver toute une ville qui meurt de misère et de faim. Elle est tout étonnée de se voir reçue par Prinzivalle avec une tendresse mêlée de respect. Vous ne me reconnaissez pas? lui dit-il. Et sur sa réponse négative, accompagnée d'étonnement, il lui fait ce récit:

« Or, vous aviez huit ans, et moi j'en avais douze, quand je vous rencontrai pour la première fois. (Où cela?) A Venise un dimanche de juin. Mon père, vieil orfèvre, apportait un collier de perles à votre mère. Elle admirait les perles... J'errais dans le jardin. Alors je vous trouvai près d'un bassin de marbre; une mince bague d'or était tombée dans l'eau. Vous pleuriez près du bord. J'entrai dans le bassin, je faillis me noyer, mais je saisis la bague et vous la mis au doigt. Vous m'avez embrassé et vous étiez heureuse. »

Vanna se souvient alors, et retrouve en Prinzivalle le Gianello qu'elle avait connu enfant et dont, à de nombreuses reprises, elle avait partagé les jeux. Il lui apprend alors que, quoique enfant, il était devenu fou d'elle, mais que, emmené par son père, il avait dû s'éloigner. Il ne l'a pourtant jamais oubliée, son amour est toujours aussi ardent, et c'est pourquoi il a exigé qu'elle vînt se livrer à lui. — M'auriez-vous aimé, lui dit-il, si vous aviez su?... — Je ne saurais vous répondre, réplique-t-elle; mais j'aime mon époux. — Et pourtant, vous êtes venue? — Oui, pour sauver mes compatriotes.

Pendant qu'ils s'entretiennent ainsi, rappelant leurs souvenirs d'enfance, un grand bruit s'élève dans le camp. Des ennemis de Prinzivalle, des Florentins, aidés par des espions, ameutent les soldats contre lui en l'accusant de trahison et de forfaiture. Des officiers viennent l'informer que sa vie est en danger et l'engagent à fuir. Alors Vanna lui dit: — Viens avec moi, viens à Pise; tu l'as sauvée, elle te sauvera. — Mais Guido? — Guido saura par moi que tu m'as respectée. D'ailleurs, il sait ce qu'il doit à un hôte. — Et tous deux partent.

Le troisième acte nous ramène dans une grande salle du palais de Guido. On voit de loin Vanna s'avancer, accompagnée de Prinzivalle, que personne ne connaît, et le peuple, heureux et reconnaissant d'avoir été sauvé par elle, l'accueille par des transports de joie et s'écrie: Gloire, gloire à Vanna! Seul, Guido, frémissant et désespéré, reste en proie à de sombres pensées. Il pardonnera à Vanna, dont la générosité est pour lui une honte, mais seulement quand il aura pu assouvir sa vengeance et tuer celui qui lui aura lâchement infligé cette honte. Vanna s'approche enfin, au milieu des cris enthousiastes de la foule. La voici. Elle va tomber dans les bras de Guido, mais celui-ci la repousse durement. Elle veut alors lui faire connaître la vérité, lui apprendre que Prinzivalle l'a respectée, qu'elle revient aussi pure qu'elle était partie. Guido n'en veut rien croire et l'accuse de mensonge, alors que de toutes ses forces elle lui crie la vérité. Et comme Prinzivalle paraît, il exulte d'une joie sauvage, tenant enfin son ennemi, qui ne peut s'échapper de ses mains. Vanna a beau protester, vouloir le désabuser, il ne veut rien entendre et va le faire conduire dans un cachot, où lui-même ira laver sa honte et venger son honneur dans le sang du prisonnier. Alors Vanna, outrée de l'incrédulité de Guido, qui ne veut pas ajouter foi à ses serments, s'écrie: — Non, il est à moi, il m'appartient. Eh bien, oui, il m'a prise, lâchement, bestialement, il m'a violentée, et je veux me venger; c'est à moi qu'il appartient, c'est moi qui veux l'enchaîner et c'est moi qui le châtierai dans sa prison. Qu'on me donne la clé de son cachot; ce sera sa tombe, et je la scellerai.

La vérité est que tout ceci n'est qu'une violente ironie. Vanna se sentant odieusement outragée par l'obstination de Guido à ne pas la croire, a vu tout à coup son amour changer d'objet et s'est éprise de Prinzivalle, qu'elle veut sauver. Elle le délivrera pour s'enfuir avec lui. Elle ouvre son cachot avec la clé qu'elle s'est fait remettre, et tombe enivrée dans ses bras. — Viens, lui dit-elle; ils ne savent pas que j'ai l'autre clé, celle de la délivrance. Viens! et elle ouvre l'autre porte du cachot, qui donne sur la campagne. — Où allons-nous? dit-il. — Regarde! Hors des murs, dans la plaine, hors de Pise et de l'ombre, où nous avons souffert. Viens! c'est le grand jour, c'est l'espace et toute notre vie!

Et ils s'éloignent, en se tenant enlacés.

Monna Vanna est plutôt une œuvre de demi-caractère, de nature intime, qu'un véritable drame lyrique. Musicalement, c'est surtout une œuvre de passion et de tendresse, exempte de coups de théâtre, où l'émotion domine, et dans laquelle le compositeur n'a pas cherché à dépasser le but, n'a pas montré plus d'ambition que n'en comportait le poème qu'il avait à traduire en sa langue.

M. Henry Février est un jeune artiste qui a fait de très bonnes études au Conservatoire, sous la direction de MM. Massenet et Gabriel Fauré. Fils d'un architecte distingué, il a eu la chance de recevoir aussi des conseils de M. Messager, intime ami de sa famille, en qui il a trouvé un appui efficace. On se rappelle qu'il fit ses débuts à l'Opéra-Comique, voici bientôt trois ans (8 mai 1906) avec un petit ouvrage en deux tableaux, intitulé *le Roi aveugle*. Ce petit ouvrage, dont le poème était malheureusement impossible, ne manquait pas de certaines qualités, mais ces qualités disparaissaient sous une violence instrumentale hors de toutes proportions avec le sujet, étaient noyées sous un orchestre féroce, dans lequel l'auteur semblait, en les faisant sonner tous ensemble et à tout propos, n'avoir pas trouvé assez de cuivres à sa disposition. M. Février s'est très heureusement assagi et a compris que la musique n'est pas toujours et surtout un débordement de sonorités. L'orchestre de sa partition de *Monna Vanna*, dont il faut le louer sans réserve, est d'une sobriété remarquable, qui n'en exclut ni la plénitude, ni, à l'occasion, la vigueur. En dehors du quatuor, l'auteur a cherché ses effets — et il les a trouvés — dans les bois. C'est ainsi qu'il emploie d'une façon très heureuse les flûtes dans le médium et les clarinettes dans le grave, ce qui, avec une couleur excellente, donne à certains passages de douceur une finesse et une grâce toutes particulières. Il se sert aussi de la harpe, sans en abuser, avec beaucoup de bonheur. Bref, le compositeur a acquis une véritable expérience dans l'emploi et dans le maniement des diverses ressources de l'orchestre, et cette expérience est tout à son éloge et consacre un indéniable progrès.

L'analyse détaillée d'une partition telle que celle de *Monna Vanna* est chose fort difficile, tout se trouvant étroitement lié dans une pareille œuvre et ne laissant guère place aux épisodes. Certaines pages méritent pourtant d'être mises en relief, soit pour leur caractère touchant de mélancolie, soit pour leur accent de tendresse passionnée. C'est ainsi

que l'on peut citer surtout, au premier acte, les deux mélopées si désolées de Guido : l'une, *Si elle n'est pas la même que la mienne*, l'autre, *On ne meurt pas ainsi*, et au second, toute la grande scène de Vanna et de Prinzivalle, qui est d'un intérêt très soutenu et parfois d'un grand charme. Au point de vue de la vigueur dramatique, il faut signaler l'arrivée de Vanna au troisième acte, son dialogue fiévreux et pathétique avec Guido lorsqu'elle veut lui faire connaître la vérité qu'il se refuse à croire, et toute la scène qui suit. Cela est vivant, coloré et mouvementé à souhait, et cela est surtout scénique.

M. Henry Février a reçu à l'Opéra une hospitalité pleine de courtoisie et dont il ne saurait songer à se plaindre. L'interprétation de *Monna Vanna* est excellente, aussi bien dans son ensemble que dans ses détails. Il serait difficile de trouver une Vanna plus noble à la fois et plus passionnée que Mlle Bréval, qui donne à ce rôle tantôt un caractère plein de tendresse, tantôt une couleur pleine d'éclat, avec des accents d'une rare intensité dramatique. Le personnage de Guido Colonna est confié à M. Marcoux, artiste d'une véritable valeur, qui s'est montré surtout remarquable au premier acte, où il a rendu avec une émotion profonde les deux passages que j'ai signalés plus haut ; on peut seulement lui reprocher, au point de vue scénique, une certaine sécheresse dans la tournure, dans la démarche et dans les mouvements, qui semblent un peu automatiques. Par contre, j'ai trouvé en M. Muratore, qui représente Prinzivalle, plus de souplesse encore qu'il n'en montre d'ordinaire, et le rôle a été par lui fort bien compris : il a eu des élans passionnés et pleins de chaleur au second acte, dans la grande scène avec Vanna, où sa belle voix a trouvé des inflexions caressantes empreintes d'une réelle émotion. Je n'ai plus à faire l'éloge de M. Delmas, qui prête son talent toujours plein d'autorité au rôle du vieux Marco Colonna, un de ces rôles ingrats dont l'importance n'apparait qu'imparfaitement aux yeux du spectateur, mais qui exigent dans leur tenue des qualités de premier ordre sans faire à leur interprète tout l'honneur qu'il mérite. L'ensemble est très bien complété par MM. Nansen, Gonguet, Triadou et Cerdan.

Arthur Pougin.

UN OPÉRA DE MARIONNETTES EN 1676

LA TROUPE ROYALE DES PYGMÉES

On voit qu'avec *les Pygmées* il s'agissait donc bien d'un opéra, et le petit couplet qu'on a lu plus haut ne laisse d'ailleurs aucun doute sur les visées de La Grille, puisqu'avant même l'ouverture de son théâtre on qualifiait familièrement celui-ci d'Opéra. (« Quand l'Opéra tant vanté par La Grille au jour paraitra... ») Mais il n'avait garde d'éveiller trop l'attention de Lully, et il se contentait d'annoncer une « tragi-comédie ». Toutefois, il n'hésitait pas à décorer son théâtre de l'épithète de « royal », et l'appelait délibérément l'Hôtel royal des Pygmées, tout comme les comédiens du Marais s'appelaient la troupe royale du Marais.

Mais où était situé « l'Hôtel royal » des Pygmées ? C'est ce qu'il est impossible de savoir, aussi bien, je l'ai dit, que la date précise à laquelle il ouvrit ses portes royales. Tout est mystérieux dans l'histoire mystérieuse de ce théâtre mystérieux. Quel est l'auteur de sa première pièce ? Le programme signalé par La Vallière et que Magnin nous a fait connaître ne nous donne pas son nom, non plus que celui du musicien son collaborateur. Celui-ci serait-il Charpentier, qui avait écrit la musique du *Malade imaginaire* après la brouille de Molière avec Lully, et que pour cette raison celui-ci poursuivait de sa haine ? Ou Sablières, qui se trouvait dans le même cas pour avoir composé l'opéra de *Diane et Endymion* lors des démêlés dudit Lully avec les anciens associés de Perrin : Soudéac et consorts ? Ou encore le fameux luthiste Louis de Mollier, qui était à la fois virtuose, chanteur, danseur, poète et compositeur, et dont les succès étaient grands à la Cour ? De même que Charpentier, Mollier avait écrit la musique de diverses pièces à machines, accompagnées de chants et de danses, représentées au théâtre du Marais, et il ne serait pas étonnant que celle des Pygmées fût de l'un ou de l'autre. Mollier était d'ailleurs camarade de La Grille, faisant partie, comme lui, de la musique du roi, où ils se rencontraient et se coudoyaient chaque jour. Mais en réalité on ne pourrait établir que des conjectures, et on n'a même pas un indice qui puisse guider dans les recherches. Nous ne connaitrons donc pas plus le musicien que le poète des *Pygmées*.

Après ces *Pygmées*, le théâtre de La Grille donna un second ouvrage du même genre. C'est Magnin qui nous l'apprend : — « La seconde pièce jouée par les Pygmées, dit-il, fut un opéra féerique, *les Amours de Microton* ou *les Charmes d'Orcan*, tragédie enjouée. Cette dénomination absurde a été changée à la main, dans l'exemplaire que j'ai sous les yeux, en celle de *pastorale enjouée*. » Ici, je dois déclarer qu'il me faut de toute nécessité m'en rapporter au dire de Magnin, car, malgré mes recherches, il m'a été impossible de trouver trace de ce second ouvrage autre part que dans son livre. Mais Magnin, je l'ai dit, était un homme très grave, et ce bibliothécaire émérite et sévère n'aurait jamais voulu, même dans une Histoire des marionnettes, se gausser du public et de ses lecteurs, en donnant une entorse à la vérité. Pour parler sérieusement, il n'aurait assurément pas inventé le titre de cette nouvelle pièce, et nous pouvons le croire sur parole lorsqu'il dit qu'il en a eu un exemplaire entre les mains. Par malechance, nous n'en savons pas plus sur celle-ci que sur la première, et nous ne connaissons pas davantage les noms des auteurs de ce nouveau chef-d'œuvre. Il me parait probable, d'ailleurs, que ce fut le dernier, et que, selon la prévision de de Visé, les gentilles et harmonieuses marionnettes de La Grille chantaient trop haut pour pouvoir chanter longtemps. Si encore elles s'étaient bornées à chanter ! mais elles dansaient, elles évoluaient sur un grand théâtre, avec de riches costumes, et ce théâtre se permettait des décors luxueux, des changements à vue, des machines, des « vols », tout comme son grand frère, le véritable Opéra, l'Opéra authentique. C'en était trop, et certainement Lully ne dut pas permettre longtemps cette sorte de parodie de son « Académie royale de musique ». Il n'eut pas de peine, sans doute, à obtenir de Louis XIV sinon sa suppression complète, tout au moins sa transformation et son amoindrissement.

Et en effet, les vicissitudes ne tardèrent pas à atteindre la troupe royale des Pygmées. Tout d'abord, si j'en crois encore Magnin, le théâtre changea de titre en 1677 et prit celui d'Opéra des Bamboches. Je serais plutôt tenté de supposer que ce titre est celui qu'on lui donnait familièrement dans le public, car nous retrouvons l'entreprise, en 1678, sous son appellation de « Troupe royale des Pygmées ». Mais où, et dans quelles conditions ?... A la foire Saint-Laurent, dans une des « loges » qui se faisaient déjà si nombreuses en cet enclos célèbre. Les portes de son « Hôtel royal » étaient donc fermées dès lors. C'est M. Émile Campardon qui nous l'apprend dans son livre sur *les Spectacles de la Foire*, en nous fournissant les pièces d'un procès que l'entrepreneur d'une autre loge, dite de « l'Homme à deux têtes », intentait à la troupe royale des Pygmées, alors dirigée par un certain Vaudier, pour concurrence illicite. Quelle chute ! La Grille, sans doute violemment persécuté par Lully et mis en demeure de se transformer ou de disparaître, avait dû renoncer à son Opéra en miniature ; mais, toujours en possession de son privilège et ne voulant pas déchoir personnellement, il avait évidemment cédé ce privilège à un simple joueur de marionnettes très ordinaires. Est-ce à la suite de ce procès que celui-ci eut à subir, est-ce un peu plus tard et pour une autre cause ? Ce qui est certain, c'est que fort peu de temps après, la troupe royale des Pygmées et ses acteurs de bois disparurent complètement et pour toujours.

Sic transit gloria mundi ! Deux années avaient suffi pour prouver à La Grille qu'il ne fait pas bon lutter contre plus puissant que soi. Il était le pauvre pot de terre que la simple rencontre du pot de fer fait à jamais rentrer dans le néant. Que devint-il alors ? Je ne saurais le dire, et probablement reprit-il tranquillement son service à la musique du roi, que peut-être il n'avait jamais quittée tout en s'occupant de l'Opéra des Bamboches. Pour moi, j'ai trouvé amusant de retracer, autant qu'il était possible, l'existence de ce petit théâtre resté jusqu'à ce jour complètement inconnu et qui, par son originalité, me semblait mériter au moins un souvenir. C'est un modeste chapitre à ajouter à l'histoire générale, et toujours incomplète, de nos théâtres parisiens (1).

Arthur Pougin.

(1) Il y aurait lieu de croire pourtant que les démêlés que La Grille eut en ces circonstances avec Lully n'entravèrent pas leurs relations, qui restèrent au moins cordiales. Ce qui est certain, c'est qu'à la mort de celui-ci, les rapports de La Grille avec sa famille étaient intimes, puisqu'il se trouva mêlé aux affaires concernant la tutelle des enfants mineurs du défunt. J'en trouve la preuve dans cette note dont M. Émile Campardon (*L'Académie royale de musique*) accompagne la reproduction du testament, note tirée par lui de pièces des Archives nationales :

« Le 29 mars 1687, le lieutenant civil rendit une sentence par laquelle la veuve de Lully était nommée tutrice honoraire des enfants mineurs, Charles Chauvin tuteur onéraire et François Frichet subrogé tuteur.

« Voici les noms des parents et amis de Lulli, d'après l'avis desquels cette sentence fut rendue : Michel Lambert, maître de la musique de la chambre du Roi, aïeul maternel des mineurs ; Jean-Nicolas de Francini, maître d'hôtel ordinaire du Roi, mari de Catherine Lulli ; *Dominique de Normandin, écuyer, sieur de La Grille, ordinaire de la musique de la chambre du Roi* ; Bardo-Bardi Margalotti, lieutenant général et colonel-lieutenant du régiment Royal-Italien ; Antoine Bontemps, premier valet de chambre du Roi et capitaine du château de Versailles ; Antoine de Montlezun, baron de Busca, lieutenant des gardes du corps du Roi et Jean Le Fébure, tapissier ordinaire du Roi. » On remarquera que La Grille est nommé le premier après les membres de la famille.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Un jeune maître de la musique, M. Henry Février, vient de se révéler à l'Opéra dans *Monna Vanna*, une partition des plus intéressantes vraiment, à laquelle le public vient de faire un chaleureux accueil et que notre collaborateur Arthur Pougin analyse d'autre part. Nous sommes heureux d'en offrir aujourd'hui à nos abonnés le premier entr'acte : *Sous la tente*, où se mêlent le thème charmant des « Souvenirs » et celui plus terrible de « l'angoisse de Guido ».

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La dernière séance de la Société des concerts s'ouvrait par la troisième symphonie de Schumann (en *mi* ♭). Il paraît qu'aux yeux de certains musiciens allemands, Schumann commence à partager le mépris qu'inspire Mendelssohn. C'est un peu l'avis de M. Nikisch, qui sacrifie l'un et l'autre à Brahms (!), et c'est surtout celui de M. Hugo Riemann, qui trouve que tous deux sont bien définitivement enterrés—heureusement. Du reste, les opinions de M. Riemann, qu'on peut admirer tout le long de son *Musikalische Lexikon*, sont tellement bizarres qu'il n'y a pas lieu de faire grand fond sur elles. C'est lui qui trouve que *Lakmé* est une œuvre « coulée dans un moule d'une banalité absolue », que les œuvres d'Ambroise Thomas « font preuve d'un manque absolu de conscience et de conviction artistiques », et que les opéras de Massenet ne sont autre chose que du Meyerbeer!!! Il n'en est pas moins vrai que Schumann commence à être démonétisé en Allemagne au profit de M. Richard Strauss, ce qui n'est pas à l'honneur du sentiment musical des Allemands. Revenons à sa symphonie, qui a été dite en perfection par notre orchestre, et qui était suivie d'une aimable composition de M. Gabriel Fauré, *la Naissance de Vénus*, scène mythologique pour soli, chœurs et orchestre, écrite naguère sur un poème de M. Paul Collin et spécialement composée pour la Société chorale Guillot de Sainbris, comme le *Narcisse* de Massenet, *la Mort d'Orphée* de Delibes, *Vénus et Adonis* de Thomé, etc. *La Naissance de Vénus* comprend une demi-douzaine de morceaux, dont une introduction, un chœur, un air de baryton, et surtout un joli quatuor, d'une forme élégante et d'un très heureux accent. L'œuvre, dont les soli étaient confiés à MM. Gilly, Coulomb et Pierre Dupré, à Mlles Kaiser et Courso, a reçu l'accueil très favorable qu'elle méritait. Venait ensuite une délicieuse Suite en *ré* majeur de J.-S. Bach, qui comprend une ouverture, une *aria*, deux gavottes, une bourrée et une gigue. Ici les violons ont brillé d'une façon particulière, d'abord dans l'ouverture, où ils sont chargés d'un charmant dessin, léger et rapide, qu'ils ont exécuté avec une finesse, une délicatesse et un ensemble merveilleux, ensuite dans l'*aria*, qui n'est qu'un long chant d'une inspiration mélodique exquise et pleine d'ampleur, dans lequel ils ont fait apprécier la pureté de leur style et leur admirable sonorité. L'effet a été saisissant. Avant l'ouverture de *Léonore* (n° 3), de Beethoven, qui terminait le concert, nous avions encore deux chœurs de M. Saint-Saëns, dont le compositeur a tiré le texte de *l'Art d'être Grand-Père*, de Victor Hugo. L'un, la *Chanson de Grand-Père*, est écrit pour deux voix de femmes; l'autre, la *Chanson d'Ancêtre*, est un chœur d'hommes avec solo de baryton qui était confié à M. Gilly. La *Chanson de Grand-Père* a fort justement enthousiasmé l'auditoire, qui l'a redemandée avec insistance. C'est un délicieux petit papotage, plein de finesse et de légèreté, avec son orchestre discret, et d'une grâce charmante, qui rappelle, par la forme, nos jolies chansons françaises du quinzième et du seizième siècle, et qui ne leur est inférieur ni par l'inspiration, ni par son agencement plein d'esprit et d'ingéniosité. A. P.

— Concerts-Colonne. — Après le prélude de *Lohengrin* joué par les musiciens de M. Colonne avec toute l'onction désirable, les voix alternées de Mme Marie Mayrand, au soprano pur et limpide, de Mme Olivier, au timbre grave et puissant, ont fait applaudir trois mélodies pour chant et orchestre de M. Alfred Casella, qui méritent plus qu'une simple mention. *Nuageries*, *En ramant* et *Soir païen*, les deux premières de Jean Richepin pour le poème et la dernière d'Albert Samain, sont des pièces remarquablement traitées, d'un tour mélodique précis, d'une polyphonie intéressante, et qui attestent chez leur jeune auteur une maîtrise très sûre et une originalité sympathique parce qu'on la sent naturelle. — M. Raoul Pugno est venu ensuite interpréter le 2e concerto de Brahms, op. 83, pour piano et orchestre. L'œuvre est puissante, d'une mâle et sévère beauté, plutôt de fougue et de passion contenue que de grâce et de charme, mais digne en tous cas du grand et noble musicien que certains discutent et contestent, le connaissant mal sans doute, et qui s'imposera fatalement au public français lorsque celui-ci aura pu mieux le juger. Je n'en veux pour preuve que les applaudissements unanimes qui saluèrent la péroraison vraiment superbe de ce concerto, beaucoup plus une *symphonie concertante* avec *piano obligé* qu'une œuvre de pure virtuosité, encore que la technique de l'instrument s'y avère d'une rare difficulté. M. Pugno s'y est surpassé. Jamais le maître pianiste n'a montré plus de fougue, d'élan, de puissance, de colorations variées, de dégradations de teintes, de charme expressif, d'émotion. Son succès a été triomphal. — Beethoven régnait ensuite sans partage avec la 9e symphonie dont les soli furent excellemment chantés par Mmes Marie Mayrand, Olivier, MM. Sayetta et Sigwalt. Les chœurs, vaillants et homogènes, et surtout l'orchestre, — le soliste par excellence, — donnèrent de cet immortel chef-d'œuvre une exécution qui comptera parmi les meilleures. M. Colonne reste fidèle à la traduction française, très fine, très littéraire en même temps que très littérale, de l'ode de Schiller par M. A. Boutarel : on ne peut que l'en féliciter. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Le programme comprenait deux concertos pour orgue. L'un, que son auteur, M. G. Sarreau, a intitulé Concertstück, était entendu pour la première fois. Il a été reçu froidement malgré de sérieuses qualités. Son grave défaut paraît être de présenter presque constamment l'orgue en le juxtaposant avec l'orchestre. Les deux complexes sonores ayant la même étendue et ne se différenciant pas toujours essentiellement par le coloris ont de la peine à s'unir sur un terrain favorable, et, en fait, l'ouvrage ne paraît renfermer que peu de passages ingénieusement écrits. Il y en a pourtant, par exemple certain épisode dans lequel un rôle prépondérant appartient aux cors ; mais, dès le commencement du second concerto, celui de Haendel en *fa* majeur, qui a obtenu un succès très vif et très spontané, l'erreur initiale de M. Sarreau est apparue, car, dans l'œuvre du vieux maître, jamais l'orgue ne se confond avec l'orchestre ; c'est un dialogue de l'un à l'autre, soutenu avec une dextérité jamais défaillante, et rehaussé par un choix imprévu et humoristique des registres qui constituent, dans l'orgue, la nuance des sons. M. J. Bonnet a manié les claviers avec beaucoup d'aisance et sa virtuosité n'a rien laissé à désirer. — M. Chevillard et son orchestre ont poussé jusqu'à la plus minutieuse perfection le souci du détail et de l'ensemble dans le fragment symphonique de Schumann, *Ouverture, Scherzo et Finale*, qui, avec une telle interprétation, prend l'aspect d'un petit chef-d'œuvre. — *L'Or du Rhin* (récit de Loge), *la Walkyrie* (Chant du printemps), *Siegfried* (Chant de la forge) et *le Crépuscule des Dieux* (duo du prologue) ont eu pour interprètes Mlle Demougeot et M. Van Dyck. Ce dernier s'incarne dans ses rôles wagnériens de la façon la plus complète : y fait vivre ses personnages; il y est tout action. On trouve même parfois qu'à force de vouloir dramatiser les morceaux, il leur enlève quelque fraîcheur. C'est le cas pour le Chant du printemps. Cependant cela n'arrive que très exceptionnellement, et, presque toujours, l'artiste laisse une superbe impression d'art. Le public lui a prodigué les plus chaleureux applaudissements. Mlle Demougeot en a eu sa juste part. — *La Vie d'un Héros*, poème symphonique de M. Richard Strauss, a terminé la séance. En écoutant cet ouvrage on voudrait par instants traîner le compositeur aux gémonies musicales et, à d'autres moments, l'élever sur le pavois. Après un début noble et fier quoique d'une invention terne et peu saillante, une série de motifs nommés « les antagonistes du héros » se succèdent, parfois intéressants, souvent ennuyeux; ils font place à un épisode dans lequel une très gracieuse phrase chantante est exposée par le violon-solo. Malheureusement, ce violon-solo, qui représente la « compagne du héros » et débute d'une façon touchante, a aussi sans doute à nous montrer la femme pendant les mauvais jours de frasques et de querelles, car la musique dégénère bientôt en traits médiocres de virtuosité, se répète constamment et devient un bavardage de mauvais concerto. La partie consacrée aux « exploits guerriers » me semble déplaisante au suprême degré par sa banalité tumultueuse; mais, aussitôt après, les « œuvres de paix » sont un dédommagement exquis. M. Strauss a réuni, comme un bouquet de fleurs mélodiques, nombre de thèmes de ses précédents ouvrages (*Don Juan*, *Macbeth*, *Mort et Transfiguration*, *Eulenspiegel*, *Zoroastre*, *Don Quichotte*, *Guntram* et *Rêve au Crépuscule*) et les a enveloppés de la plus douce et de la mieux sonnante des harmonies. Enfin, pour finir, une réminiscence curieuse du Ranz des vaches de l'ouverture de *Guillaume Tell* nous avertit que nous sommes à la campagne; le héros s'est éloigné du monde pour arriver à la perfection morale dans la solitude. Là, le retour du motif plein de grâce de la compagne aimée produit un effet délicieux et rend la conclusion de ce poème éminemment douce et captivante. On ne pouvait mieux finir. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *mi* bémol (Schumann). — *La Naissance de Vénus* (Gabriel Fauré), avec le concours de MM. Gilly, Coulomb, Pierre Dupré et Mlles Kaiser et Courso. — Suite en *ré* majeur (Bach). — *Chanson de Grand-Père* et *Chanson d'Ancêtre* (Saint-Saëns), avec le concours de M. Gilly. — Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. Messager.

Châtelet, Concerts-Colonne : *Lohengrin*, prélude du 1er acte (R. Wagner). — Concerto en *ré* mineur pour piano (Bach), par M. Raoul Pugno. — Duo de *Rodelinda* (Haendel), par Mmes Mary Mayrand et Olivier. — *Variations symphoniques* (César Franck), par M. Raoul Pugno. — *Neuvième Symphonie* avec chœurs (Beethoven), avec le concours de Mmes Mary Mayrand et Olivier, MM. Sayetta et Sigwalt.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Dante-Symphonie*, pour orchestre et chœur de femmes (Liszt). — *La Sulamite* (E. Chabrier), avec le concours de Mme Jeanne Raunay. — *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (Cl. Debussy). — Concerto en *mi* bémol, pour violon (Mozart), par M. Th. Soudant. — Air du *Freischütz* (Weber), par Mme Jeanne Raunay. — 7e symphonie, en *la* majeur, de Beethoven.

— La troisième séance du Quatuor Capet a surpassé les précédentes par la perfection de l'ensemble et le sentiment noble et grave avec lequel ont été rendus les andante et les adagio. C'est là que l'inspiration de Beethoven semble sortir du plus profond de son âme tant éprouvée et nous parler un langage sublime de calme et de résignation. Le morceau si rêveur du quatuor op. 18, n° 6, désigné, d'après Dürer, sous le titre : « la Malinconia », et la cavatine de l'op. 130, ont été couverts à plusieurs reprises des applaudissements de la salle entière. On ne se lassait pas d'acclamer les artistes, tant

leur jeu expressif et le charme de leur sonorité avaient fait sensation. Ils avaient joué d'abord le quatuor op. 18, n° 2. moins avancé comme style que les deux autres, mais d'un caractère simple et gracieux qui séduit dès l'abord. La réunion des trois ouvrages sur un même programme était très intéressante, car en chacun d'eux se reflète une des manières du maître, et ils sont tous, en des genres différents, aussi achevés de forme que riches d'invention.

AM. B.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Edgar Tinel, le successeur de Gevaert au Conservatoire de Bruxelles, qui présidait, l'autre jeudi, la séance de la classe des beaux-arts à l'Académie royale de Belgique, a prononcé en ces termes, en ouvrant cette séance, l'éloge du grand artiste que fut Gevaert :

En Gevaert, a-t-il dit, disparaît une des plus puissantes figures qui ont honoré l'art, la science, l'histoire, l'humanité elle-même. L'art, il en était l'apôtre fidèle et fervent, et tout l'univers sait quel était son respect des maîtres et quel culte ardent et jaloux il leur avait voué. La science musicale, il l'avait sondée jusqu'en ses plus inaccessibles profondeurs ; et ce sont des faisceaux de lumière qu'il projeta, à la suite d'Aristote, sur les questions les plus absconses de l'acoustique et des phénomènes auditifs. L'histoire musicale, il l'a renouvelée, reconstituée ; là où la légende millénaire avait introduit la fable, il a rétabli la vérité dans ses droits imprescriptibles. Procédant à la manière de Taine, se basant sur des documents d'une authenticité incontestable, il introduisit dans l'exposé des faits la rigueur des procédés scientifiques les plus objectifs, sans nul souci des conséquences parfois inattendues auxquelles ces procédés devaient le conduire.

D'une érudition déconcertante, Gevaert avait des aperçus très personnels sur toutes les branches du savoir humain. De sa parole émanait de la lumière. On pourrait dire de lui qu'il était un spécialiste universel.

Mais tant de qualités diverses ne lui suffisaient pas. Il en voulut une encore, la plus rare, la plus aimable : la modestie ! Vous vous rappelez avec quelle touchante timidité il accueillit, voici un an, les lettres de noblesse que, par une exceptionnelle faveur, le Roi s'honorant lui-même, venait de lui conférer ; et vous savez quelles furent ses volontés suprêmes, des funérailles toutes simples, point de discours, point de fleurs...

Celui qui avait si bien parlé des maîtres n'a pas voulu qu'on parlât de lui ! Aujourd'hui, inclinons-nous devant ce vœu.

— Dans la même séance, M. Hymans, vice-directeur, a proposé que, pour rendre un hommage spécial à la mémoire de Gevaert, l'Académie n'attendit pas que les dix années réglementaires fussent expirées avant de prier le gouvernement de faire exécuter le buste du maître et de le placer dans la salle de ses séances. Par acclamation l'Académie a décidé que ce buste serait une réplique de celui que M. de Lalaing a exécuté et qui est assurément le plus beau qu'on ait fait de Gevaert.

— Le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles donnera le 25 janvier la répétition générale de *Monna Vanna*, de MM. Maurice Maeterlinck et Février, au bénéfice des sinistrés de la Sicile et de la Calabre. Le roi des Belges assistera à cette soirée, ainsi que le prince et la princesse Albert de Belgique.

— M. Ernest Van Dyck vient d'être nommé professeur du cours spécial d'Art lyrique au Conservatoire royal de Bruxelles. Au célèbre ténor a été confiée la direction d'un théâtre d'application récemment fondé au Conservatoire. Les cours de M. Van Dyck auront lieu, chaque année, en automne et à l'été, afin de permettre à M. Van Dyck de remplir ses engagements personnels.

— M. Paul Gilson, le compositeur bien connu, est nommé aux fonctions d'inspecteur des écoles de musique du royaume de Belgique, en remplacement de M. Edgar Tinel, devenu directeur du Conservatoire de Bruxelles.

— Du journal *la Meuse* (Liège) : « ... Le nom de Jan Blockx, du musicien admiré, applaudi sur tant de scènes, de l'auteur de *Princesse d'auberge*, de *la Fiancée de la mer*, ces drames lyriques débordant de vie et de modernité, qui tinrent quantité de fois l'affiche à Liège, marquait, de sa puissante empreinte, la soirée du 19 décembre. *Milenka*, l'original ballet-pantomime du maître flamand, dans sa robustesse gaillarde, son éclat populaire, sa variété descriptive, fut mis en vibrant entrain par la massive phalange d'exécutants qu'en ami sûr J.-Th. Radoux conduisait, avec sa conviction toujours juvénile et son admiration inlassable vis-à-vis des choses vécues et senties, illustrées par la puissance de la musique. »

— A propos des coupures dans les œuvres de Wagner, Mme Lilli Lehmann a publié les lignes suivantes dans la *Neue freie Presse* de Vienne : « J'ai accueilli avec une intime satisfaction l'aide que vient d'apporter à notre cause M. Knote lorsqu'il s'est révolté contre la prétention de lui faire chanter sans coupures les œuvres de Wagner. Je sais par ce que m'a dit Albert Niemann le « géant », le « héros », qui a si longtemps traîné la « grande charrette » ainsi qu'il disait lui-même, je sais aussi par Vogl et par mon mari, qui ont eu à soutenir les rôles écrasants des ténors wagnériens, combien sont lourdes les exigences qui leur sont imposées dans *Tristan et Isolde* et dans *les Maîtres Chanteurs*. Et comme ce sont ces derniers ouvrages qui demandent à la fois les plus grands efforts de mémoire et la plus énergique résistance corporelle, c'est surtout de ceux-là que l'on se plaint avec amertune. C'est en effet un véritable martyre que de rester sur la brèche pendant cinq heures ou cinq heures et demie. Il serait à souhaiter vivement que tous les artistes, je veux dire les chanteurs wagnériens, formassent une ligue avec M. Knote, et refusassent de chanter sans coupures les ouvrages dont il s'agit ». Mme Lilli Lehmann émet ensuite le vœu qu'un comité se forme pour consacrer définitivement un certain nombre de coupures dans les opéras de Wagner, et elle propose M. Weingartner comme président de ce comité. Tous les artistes seraient ensuite engagés à se conformer aux indications de l'aréopage musical qui aurait codifié les coupures. « Cela constituerait, ajoute Mme Lehmann, un fait de première importance dans le sens d'une union sociale artistique. » Il faut reconnaître que nous ne sommes pas à la veille d'une entente sous ce rapport, car, dans la seule ville de Vienne, les avis sont très partagés et l'hostilité continue à être très prononcée contre les « raccourcissements » pratiqués à l'Opéra dans *la Walkyrie*. Assurément l'on est bien près du rêve et de l'utopie lorsque l'on admet comme possible une conformité d'opinion entre des artistes comme les chefs d'orchestres actuellement le plus en vue de l'Allemagne, qui ne sont pas tous dans les meilleurs termes les uns vis-à-vis des autres et ne défendent pas toujours leurs idées avec une impartialité absolue. La plupart, d'ailleurs, sont aussi des compositeurs, et selon les circonstances, ils envisagent les choses à des points de vue très différents. Les changements de milieu ont aussi leur influence. M. Gustave Mahler, qui fut cité comme exemple à Vienne parce qu'il n'admettait pas de coupures, est loué actuellement en Amérique pour le grand nombre de celles qu'il fait. Difficiles à défendre en principe, les coupures sont impossibles à éviter dans certains cas particuliers. C'est l'opinion de M. Hans Richter, qui, bien des fois, a dû se résigner à en autoriser lui-même.

— La maison natale de Beethoven, à Bonn, est restée pendant de longues années entièrement en butte à tous les dangers d'incendie qui auraient pu éventuellement survenir. Toutefois, depuis un certain temps déjà, un des immeubles contigus avait été acquis et l'on avait fait construire un mur épais que l'on pouvait considérer comme une garantie suffisante. Il y a quelques mois une bâtisse située du côté sud a été achetée et l'on a élevé un autre mur de protection, ce qui ne s'est pas fait sans grandes difficultés, à cause de la nature inconsistante du terrain. Personne d'ailleurs ne se dissimule la nécessité de prendre encore d'autres mesures pour sauvegarder d'une façon complète les manuscrits et autres objets précieux qui font de la maison de Bonn un véritable Musée-Beethoven.

— L'interprétation d'*Elektra*, le nouvel ouvrage de M. Richard Strauss, dont la première représentation aura lieu à Dresde le 25 janvier prochain, a été ainsi arrêtée : Elektra, Mme Krull ; Clytemnestra, Mmes Schumann-Heinck ; Chrysothemis, Mlle Siemo ; Oreste, M. Perron ; Egisthe, M. Sembach.

— Les femmes peuvent-elles être accordeurs (ou accordeuses ?) de piano ? C'est une question que se pose un journal spécial allemand, la *Zeitschrift für Instrumentenbau*, dans un article dont l'auteur se demande si en effet il est bon et utile que les femmes s'adonnent à la profession d'accordeur. Après avoir constaté qu'en Amérique, à l'aide de certaines réclames comme on les sait faire en ce pays, certaines écoles où l'on forme des spécialistes en ce genre cherchant à attirer les femmes en leur indiquant cette profession comme facile et lucrative, l'écrivain conclut que la femme n'est nullement apte à exercer un tel métier, parce que celui-ci réclame une résistance physique au-dessus de ses forces, et que, d'autre part, l'accordeur se trouve parfois obligé d'exécuter certaines réparations auxquelles, pour beaucoup de raisons, la femme ne saurait s'astreindre.

— Il paraît que la Turquie possède un compositeur qui est loin d'être sans talent, et qui, en tout cas, déploie une réelle activité. Cet artiste distingué, qui répond au nom, mal sonnant à nos oreilles occidentales, de Dikran Tschuhadjian, a fait ses premières études musicales à Constantinople, après quoi il est allé parfaire et compléter son éducation au Conservatoire de Milan. De retour au pays natal, il a écrit et fait représenter avec succès plusieurs opéras : l'*Olympe d'Arsace*, *Kösse-Kehava*, *Arif*, *Leleledji Horohr Aga*, et toute une série d'opérettes qui ont été jouées dans tout l'Orient. Son chef-d'œuvre est, dit-on, *Arif*, opéra plein de vivacité, de brio, et d'un grand effet scénique. M. Tschuhadjian est, paraît-il, le premier (et sans doute le seul) qui ait écrit de la musique orientale pour des orchestres composés à l'européenne. On assure que certains théâtres européens se proposent de monter quelqu'un de ses ouvrages.

— Aurait-on supposé que la musique pût avoir le moindre rapport avec les cataclysmes qui viennent de désoler la Sicile et tant de villes et de villages de la Calabre ? C'est là pourtant ce qu'a pensé un journal italien, *Fanfulla della Domenica*, qui, dans un article du 3 janvier, intitulé *l'Assaut des Barbares*, et signé Eugenio Checchi, se plaint que plusieurs théâtres et concerts d'Italie aient inauguré la saison musicale avec des œuvres de Beethoven, de Berlioz ou de Wagner. L'article conclut ainsi : « Qui sait ? Peut-être les divinités mystérieuses de l'île où sont nés Vincenzo Bellini et Giovanni Pacini ont-elles été irritées des trop fréquentes représentations d'opéras de Wagner et s'en sont-elles vengées par une hécatombe de plusieurs milliers de vies humaines ». On sait que Bellini et Pacini sont nés tous deux à Catane et que les ossements du premier, qui mourut à Puteaux, près Paris, le 24 septembre 1835, ont été rendus à sa ville natale en 1876, quoique le tombeau du maître italien subsiste encore au cimetière du Père-Lachaise, tout à côté de ceux de Grétry, de Boieldieu et de Bernardin de Saint-Pierre.

— Un nouveau journal italien, *l'Arte lirica*, nous donne des nouvelles des pauvres chanteurs qui faisaient partie de la troupe du théâtre Victor-Emmanuel de Messine. On ne connait pas encore le sort de l'impresario Ernesto Mastrojeni, non plus que du ténor Angelo Gamba, trouvé parmi les décombres avec sa femme et ses enfants, qui sont tous morts. La cantatrice Paola Koralek s'est sauvée en se jetant par une fenêtre du troisième étage de l'hôtel Trinacria, mais elle s'est gravement blessée. Une autre, Mlle Francesca Solari, est arrivée à Naples avec sa sœur et sa mère, celle-ci blessée, mais légèrement, et elle a fait à un journaliste le récit que voici :

J'étais depuis vingt et un jours à Messine, où je chantais dans *Madame Butterfly* et dans *Aïda*. Le soir du 26, j'avais joué Butterfly, et, très tard, je rentrais avec ma mère et ma sœur à la maison, au troisième étage du palais portant le n° 13 de la rue San Paolo. A peine étais-je au lit, je sentis une secousse énorme, suivie d'un horrible fracas. Le plafond s'écroula et les murs s'ouvrirent. Nous serions mortes certainement si, par un vrai miracle, une grosse poutre, en tombant sur nos deux lits, n'avait fait comme une sorte de pont sur lequel tombaient les gravats, en nous laissant assez d'espace pour respirer, puis pour agir. Alors, comme nous pûmes, nous nous sauvâmes par la fenêtre. En arrivant à la Marine, nous vîmes une foule terrorisée qui courait de toutes parts. Les malheureux étaient comme fous, et tous presque nus. Nous sautâmes dans une chaloupe, qui par bonheur ne chavira pas, malgré le nombre de ceux qu'elle contenait. Nous arrivâmes ainsi sur le *Sineto*. Pour comble de malheur, le *Sineto* fut assailli, pendant le voyage de Messine à Naples, par une tempête furieuse qui dans le golfe de Salerne pensa le faire sombrer. Enfin, nous voici.

Le baryton Anceschi est arrivé aussi à Naples sain et sauf, avec sa famille. Mais ce ne fut pas sans peine. Comme il s'était échappé de son hôtel, à moitié nu, il rencontra toute une troupe de fous qui s'étaient eux-mêmes échappés de l'hospice, qui l'entourèrent en criant qu'il était un forçat et se mirent à danser en rond autour de lui. Le bruit qu'ils faisaient attira l'attention d'une patrouille de soldats qui voulurent rétablir l'ordre et arrêter le chanteur, qui eut toutes les peines du monde à se faire reconnaitre. Jusqu'au moment où écrivait notre confrère, on n'avait pas de nouvelles des autres artistes, Mme Flora Perini, MM. Sacchetti, Aversano, Quinzi-Tapergi, Ranchetti, le chef d'orchestre Franco Paolantonio, et les époux Cinotti.

— On vient de représenter récemment à Turin, sous le titre de *Une Notte estiva*, un ballet dont la musique a été écrite par une dame du grand monde, Mme la marquise Del Carretto. Ce petit ouvrage parait avoir été très bien accueilli.

— Très beau succès, à Turin, dans *la Navarraise*, d'une jeune cantatrice débutante, Mlle Isabelle Loindice, devant laquelle semble s'ouvrir un bel avenir.

— Aux côtés de la Société des concerts de Naples, qui, sous la magistrale direction de M. Giuseppe Martucci, directeur du Conservatoire, a rendu depuis plusieurs années de si grands services à l'art musical, va se fonder une *Società napoletana del Quartetto*, qui va faire revivre les traditions de la *Società del Quartetto* qui, vers 1880, sous la même direction de M. Martucci, alors tout jeune, obtenait de grands succès. La nouvelle Société est composée de MM. Gaetano Fuzella, Ignazio Pascarella, Salvatore Cajati et Sergio Viterbini, avec M. Alessandro Longo comme pianiste. Elle se propose d'inviter les plus célèbres solistes et s'est assuré déjà le concours de M. Kreisler, violoniste, Gerardy, violoncelliste, Busoni, pianiste, et de Mme Felia Litvinne.

— S'il faut en croire un de nos confrères italiens, nous n'aurons pas, nous n'aurons jamais les Mémoires du ténor Fernando De Lucia. Il paraitrait que récemment un envoyé d'une grande maison de librairie allemande se présentait chez le fameux ténor, chargé de lui demander quel prix il exigerait pour écrire ses Mémoires, que l'on publierait aussitôt. Celui-ci répondit qu'à aucun prix il n'écrirait une seule ligne. L'envoyé lui offrit alors 100.000 francs, qui furent refusés, et, voulant sans doute le prendre par l'amour-propre, il lui annonça qu'une maison rivale de la sienne s'apprêtait à publier les mémoires d'un autre ténor, Napolitain aussi, le *célèbre* Caruso. « Je regrette, répondit De Lucia; mais je ne peux, ou plutôt je ne veux pas accepter, et quand on m'offrirait deux millions, je dirais encore non. C'est chez moi une superstition, et vous en penserez ce que vous voudrez, mais je crois qu'un recueil de Mémoires, aussi bien qu'une assurance sur la vie, me porterait malheur et me ferait mourir avant le temps. C'est pourquoi j'ai juré une haine inextinguible aux courtiers d'assurances, que je fuis comme la peste et que je mets toujours brutalement à la porte, ainsi que je vais le faire avec vous, si vous insistez ». L'autre court encore...

— Le 3 février prochain, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Mendelssohn, aura lieu au Queen's Hall de Londres un grand concert dans lequel on fera entendre, entre autres œuvres, la *Symphonie-Cantate* que le maître composa en 1840, à Leipzig, pour être exécutée pendant des fêtes destinées à célébrer la mémoire de Gutenberg, l'inventeur de l'imprimerie. Cet ouvrage fut donné au festival de Birmingham dans la même année sous la direction de Mendelssohn et n'a cessé depuis cette époque de rester populaire en Angleterre à l'égal d'*Élie*, le célèbre oratorio.

— M. Manners, qui est à la tête de l'Union de l'Opéra anglais national, a organisé une saison d'opéra au Drury Lane-Theatre; elle commencera le 17 mai prochain.

— La discorde était au camp d'Agramant, c'est-à-dire parmi le personnel tedesco-italien du Métropolitain de New-York. Les artistes allemands prétendaient avoir la suprématie et reléguer au second rang leurs confrères italiens. Un frottement continuel et fâcheux se renouvelait chaque jour entre les deux directeurs artistiques, M. Gatti-Casazza, italien, et M. Dippel, allemand. Si le premier donnait un ordre, le second s'empressait d'en donner un contraire. Une répétition d'opéra italien était-elle fixée pour une heure quelconque, M. Toscanini, le chef d'orchestre, trouvait en arrivant la scène occupée par les chanteurs allemands qui répétaient eux-mêmes. Tout cela ne pouvait durer, et l'on comprend ce que devenait le service. Bref, le conseil d'administration du théâtre, avisé de faits qui finissaient par tourner au scandale, se réunit d'urgence pour prendre une décision, et, à l'unanimité, résolut de remettre à M. Gatti-Casazza la direction artistique unique et absolue, offrant les fonctions de sous-directeur à M. Dippel, qui, voyant qu'il n'y avait plus à lutter, s'empressa de les accepter. Et ainsi tout rentra dans l'ordre.

— Un journal italien nous apprend qu'en ces derniers temps on admirait, dans la vitrine d'un marchand d'instruments de New-York, une guitare historique construite par un certain Domenicus Leopoldo, luthier du commencement du dix-huitième siècle. Cet instrument superbe était resté enseveli pendant de longues années dans un monastère italien, de telle sorte qu'il est dans un état merveilleux de conservation. Ladite guitare est en érable, et le dos est orné de très belles fleurs peintes d'après nature et dont les couleurs ont conservé toute leur fraicheur et leur vivacité primitive; les flancs sont eux-mêmes couverts de peintures sur des sujets musicaux. Elle a passé, dit-on, par les mains de plusieurs grands personnages, et au commencement du dix-neuvième siècle elle appartenait au comte de Panorma, qui était un guitariste fort habile. A la mort de celui-ci, son fils Lorenzo la vendit à un Américain, qui depuis lors la céda à un négociant de New-York. Tout cela est sans doute fort exact. Nous croyons seulement pouvoir constater que le nom de Domenicus Leopoldo est complètement inconnu dans l'histoire de la lutherie italienne. Ce qui ne veut pas dire pourtant qu'il n'ait pas existé.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les derniers télégrammes du Lavandou nous apportent de meilleures nouvelles de la santé du maître Reyer. Ses amis et admirateurs peuvent reprendre quelque espoir.

— C'est le dimanche soir 24 janvier qu'aura lieu à l'Opéra, au bénéfice des sinistrés de la Sicile, la représentation unique de *la Vestale*, de Spontini, avec le concours des artistes italiens de la Scala de Milan : Mme Mienci ; Mlle Mazolini, le ténor Demarchi, la basse Angeli, cent choristes, cent musiciens, sous la direction du maestro Vitale ; les quarante-huit danseuses de la célèbre école de danse viendront aussi avec tout le matériel nécessaire, décors, costumes et accessoires, interpréter devant le public parisien un ballet italien. Pour cette représentation, les places sont mises en vente, au bureau de location de l'Opéra, au tarif suivant :

Fauteuils de balcon, fauteuils d'orchestre, 100 fr.; parquet, 80 fr.; parterre, 50 fr.; avant-scènes du rez-de-chaussée, baignoires, avant-scènes des premières, premières loges de face, premières loges de côté, 150 francs la place ; avant-scènes des deuxièmes, deuxièmes loges de face, 80 fr. la place ; deuxièmes loges de côté, 60 fr. la place; troisièmes loges face, 50 fr. la place ; troisièmes loges côté, 30 fr.; quatrièmes loges face, 20 fr.; quatrièmes loges côté, 15 fr.; fauteuils des quatrièmes, 20 fr.; stalles des quatrièmes face, 10 fr.; stalles des quatrièmes côté, 5 fr.; cinquièmes loges, 5 fr.

— A l'Opéra, dès le lendemain du vif succès de *Monna Vanna*, on s'est mis avec ardeur aux études de *Bacchus*, qui vont être poussées très activement pour qu'on puisse donner la première représentation au commencement d'avril. On sait que les principaux rôles sont distribués à Mlles Lucienne Bréval (Ariane), Lucy Arbell (Amahelli), Laute-Brun (Kéléy) et à MM. Muratore (Bacchus), Gresse (le Révérend), Duclos (Silène). Il y a, au premier acte, trois rôles uniquement déclamés : celui de Perséphone, que tiendra Mlle Gilda Darthy ; celui de Clotho, pour lequel on espère le concours de Mme Silvain, et celui d'Anteros, pour lequel on solliciterait M. de Max. Voici la nomenclature des tableaux :

1er acte : l'Enfer ; 2e acte : 1er tableau, Paysage hindou ; 2e tableau, Champ de bataille ; 3e acte : 1er tableau, une terrasse du palais des Sakias ; 2e tableau, une forêt sous les arbres de laquelle se déroulera le ballet des mystères orgiaques ; 4e acte, 1er tableau, une salle du palais des Sakias ; 2e tableau, le bûcher d'Ariane.

— C'est le mercredi 20 (répétition générale) et le vendredi 22 (première représentation) que passera *Sapho* à l'Opéra-Comique avec la distribution suivante :

Fanny Legrand	Mmes	Marguerite Carré
Divonne		Judith Lassalle
Irène		Mathieu-Lutz
Jean Gaussin	MM.	Salignac
Caoudal		Périer
Césaire		Delvoye
La Borderie		Cazeneuve

M. Jusseaume a brossé, pour la circonstance, deux nouveaux décors qu'on dit très beaux. Un tableau nouveau a été ajouté entre celui de Ville-d'Avray et celui d'Avignon. Voici d'ailleurs l'énumération des six tableaux :

Au 1er acte : Un Bal masqué dans l'atelier de Caoudal. Suivent : la Petite Chambre de Jean Gaussin, rue d'Amsterdam ; le Restaurant Cabarrus, à Ville-d'Avray ; le Logis de Fanny et de Léon (au 4e tableau et au 6e acte) ; Une Ferme à Avignon, chez les parents de Jean Gaussin.

— Spectacles de l'Opéra-Comique : Ce soir samedi, *Werther*. Dimanche, en matinée, *Orphée*; le soir, *Louise*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Lakmé*.

— Le Conseil municipal de la Ville de Paris a renouvelé pour 1909 la subvention accordée au Trianon-Lyrique. Le rapporteur du budget a défini en ces termes l'entreprise de M. Félix Lagrange : *Une œuvre dont le caractère artistique et populaire est très intéressant.*

— *Haydn*, par Michel Brenet (Alcan, un vol. in-8°). Nous ne possédions en France, jusqu'ici, sur Haydn, que les deux notices écourtées et un peu trop fantaisistes de Framery et de Joachim Lebreton, celle dont Stendhal avait tiré les éléments du livre fameux de Carpani, *le Haydine*, et enfin la traduction un peu lâchée de ce dernier donnée vers 1838 par Mondo (1). Une étude sérieuse sur l'auteur de *la Création* ne pouvait donc être que bienvenue, et elle nous est offerte sous ce simple titre : *Haydn*, dans la collection des maîtres de la musique. Sérieuse, je l'ai dit, mais manquant un peu, ce me semble, du charme et de la grâce qui se dégagent des œuvres du maître exquis que fut Haydn. Ceci, toutefois, il faut le constater, n'est pas tout à la charge de l'auteur et doit être surtout imputé à la forme immuable si fâcheusement imposée aux collaborateurs de la collection et qui les oblige à diviser tous les ouvrages en deux parties distinctes : « la vie » et « l'œuvre » ; procédé non seulement monotone, mais qui enferme le biographe dans des limites tellement rigides qu'il ne peut jamais s'abandonner à lui-même, ni se permettre aucune échappée, aucune de ces digressions qui sont comme le sel du récit et qui lui donnent du piquant, de la saveur et de l'imprévu. Que diable ! la vie et l'œuvre se confondent dans l'histoire d'un artiste, elles se lient étroitement l'une à l'autre, elles s'expliquent et s'éclairent mutuellement, et, je le répète, en les séparant, vous enlevez au récit toute sa souplesse et vous le privez de la chaleur qui doit l'animer. Qu'on lise Sainte-Beuve, notre maître à tous, et qu'on voie comment il procédait. Ceci dit, il me semble que l'auteur n'a peut-être pas tiré tout le parti possible de son sujet ; il n'a pas tracé d'Haydn le portrait qu'on en pouvait attendre, plein de bonhomie souriante, d'une grâce un peu fruste, mais pleine d'abandon ; il a trop négligé de parti pris le côté anecdotique, et, avec beaucoup de soin et d'exactitude dans les recherches, il est resté un peu plus sec qu'il ne faudrait avec un artiste au génie si sincère, si spontané et si communicatif. J'aurais voulu aussi moins de froideur dans l'analyse de ce génie, qui semble commander de lui-même l'intérêt et la sympathie. L'auteur, s'appuyant sur l'opinion d'un de nos confrères en critique, M. de Wyzewa, refuse à Haydn la qualité de « poète ». Ceci est presque une hérésie pour qui a pu entendre certains *andante* délicieux des symphonies du vieux maître, pour qui, comme celui qui écrit ces lignes, a eu la joie d'exécuter ses quatuors et ses exquises sonates en trios pour piano, violon et violoncelle. Que faut-il donc faire pour qu'on rende pleine justice à votre génie ?

A. P.

(1) Le livre de Carpani, *le Haydine*, ou Lettres sur la vie et les mœurs du célèbre maître Joseph Haydn, publié à Milan en 1812, contient, outre un beau portrait du vieux maître, un document intéressant, je veux dire la reproduction exacte (avers et revers) des quatre médailles frappées à Paris en son honneur et qui lui furent envoyées à Vienne par l'Institut de France, le Conservatoire, le Concert des Amateurs et la Société académique des Enfants d'Apollon.

— Au Nouveau-Cirque changement de programme et innovation avec, au lieu de la pantomime classique ou de la revue habituelle, une opérette. Celle-ci est militaire, *le Plus Beau Hussard de France*, et les sonneries de clairons y éclatent au milieu des ébats des cavaliers, des cantinières, des nourrices, le tout finissant par le bain obligatoire dans la célèbre piscine. M. Chauveau, à la voix de stentor, et les clowns Averino et Babylas, défendent la partie comique, tandis que Mlle Angèle Lérida en est le charme élégant.

— Une école de musique arabe à Alger. La mesure est intéressante. Sur l'initiative de M. Yafil, éditeur de musique arabe, s'ouvriront prochainement à Alger des cours du soir gratuits, où de jeunes indigènes pourront apprendre non seulement le chant, mais aussi les instruments en usage pour la musique arabe. Il sera demandé à la municipalité la disposition d'une salle d'une école municipale dans le quartier indigène. Deux fois par semaine auront lieu les cours de chant arabe, et deux autres soirs les cours d'instruments ; kouïtra, snitra, kamendja. Il va sans dire que les créateurs de ces cours entendent s'en tenir aux méthodes pratiquées par les artistes indigènes pour transmettre leur répertoire à leurs élèves. Leur prétention se résume en ceci : permettre aux jeunes indigènes d'apprendre sans frais les chants arabes et maures, et multiplier ainsi le nombre de chanteurs et exécutants, qui faiblissait tous les ans et menaçait le répertoire indigène d'une totale disparition prochaine.

— De Nice. — Notre Opéra vient de nous donner la première représentation de *Thérèse* et l'œuvre tout à la fois exquise et si vigoureusement dramatique du maître Massenet a été acclamée ainsi que ses principaux interprètes, Mlle Degeorgis et M. Fernand Lemaire.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4061. — 75e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 23 Janvier 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MAIN

air chanté par M. MURATORE dans *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui vient d'être représenté à l'Académie nationale de musique. — Suivra immédiatement : *Souvenirs*, extrait du même opéra.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, un *Menuet* de HAENDEL (transcrit pour piano par I. PHILIPP). — Suivra immédiatement : *Sérénade* de CH.-M. WIDOR (transcrite pour piano par I. PHILIPP).

ERNEST REYER

Le grand artiste qui vient de mourir loin de Paris, loin du monde, dans ce petit village du Lavandou qu'il affectionnait, village dont le nom sent si bien la Provence et qui est situé à deux pas de Marseille, sa ville natale, eut, comme tant d'autres, des commencements difficiles. Il n'eut pas à se plaindre pourtant de la destinée, qui lui fut plus tard singulièrement clémente. Auteur applaudi, critique influent et redouté, membre de l'Académie des beaux-arts, grand-croix de la Légion d'honneur, il eut, peut-on dire, toutes les faveurs de la fortune et fut comblé d'honneurs après avoir connu toutes les ivresses du succès.

Reyer (Louis-Ernest-Etienne Rey, dit) était né à Marseille, le 1er décembre 1823. Bien que ses parents n'en voulussent point faire un artiste, il apprit pourtant la musique de bonne heure et étudia le solfège à l'école communale de musique de Marseille, dont le directeur, Barsotti, devait un peu plus tard fonder le Conservatoire de cette ville. Cela n'était cependant qu'un peu superficiel, et son père, songeant à son avenir, l'envoya, vers l'âge de seize ans, en Algérie, auprès d'un de ses oncles, Louis Farrenc, trésorier-payeur dans la province de Constantine, grâce auquel il obtint un emploi à Alger, dans l'administration. Pour qui connut Reyer, son amour de l'indépendance et sa large propension au *far niente*, la régularité d'un emploi quelconque devait être pour lui un supplice. Celui-ci ne l'empêchait pas toutefois de se livrer à son goût pour la musique. Il étudiait le piano, essayait de se familiariser avec l'harmonie, organisait des concerts et se montrait partout où son concours artistique pouvait être utile. Il écrivit même quelques romances, et jusqu'à une messe qui fut exécutée à Alger.

La révolution de 1848 fut pour Reyer l'occasion de revenir en France. Il arriva à Paris avec la ferme volonté d'entrer dans la carrière militante. Mais pour cela, il lui fallait tout d'abord achever et parfaire une éducation restée par trop incomplète. Heureusement, il avait sous ce rapport toutes les facilités désirables par sa parenté avec une grande artiste, sa tante, Mme Louise Farrenc, alors professeur de piano au Conservatoire. Femme supérieure, Mme Farrenc tenait à l'art de toutes façons. Epouse du musicien distingué à qui l'on doit l'admirable publication du *Trésor des pianistes*, descendante, par les femmes, de la famille des Coypel, fille du statuaire Dumont qui fut pensionnaire de l'Académie de France à Rome, frère d'Augustin Dumont, digne élève de son père, qui devint membre de l'Institut et professeur à l'École des beaux-arts, elle fut elle-même élève de Moschelès, de Hummel et de Reicha, et se montra compositeur de premier ordre dans le genre de la symphonie et de la musique de chambre. Mme Farrenc consentit volontiers à devenir le maître de son neveu, et c'est à cette femme éminente que Reyer dut, avec la meilleure partie de son savoir technique, ses vues élevées sur l'art et sur la façon dont il doit être envisagé.

Dès son arrivée à Paris, Reyer s'était lié avec plusieurs poètes et écrivains : Théophile Gautier, Méry, Maxime du Camp, Camille du Locle, Paul Bocage, etc. Il commençait lui-même à écrire, soit dans la *Revue Française*, soit dans le *Courrier de Paris*. C'est à Théophile Gautier qu'il dut le poème du premier ouvrage par lequel il se fit connaître du public parisien, *le Selam*, ode-symphonie pour soli, chœurs et orchestre, qui fut exécuté à la salle Ventadour, le 5 avril 1850, et bien accueilli par le public, bien que la critique ne manquât pas de reprocher au jeune artiste d'avoir voulu (dans un sujet oriental) imiter *le Désert* de Félicien David, ce qui était à peu près aussi ingénieux et aussi juste que si l'on reprochait à M. Detaille d'imiter Horace Vernet parce que ses tableaux représentent des sujets militaires. Ce premier essai était heureux, mais cela n'était pas encore du théâtre, et c'est au théâtre que Reyer voulait se montrer. Il réussit enfin, au bout de quatre années, à faire recevoir et représenter au Théâtre-Lyrique (1854) un petit ouvrage en un acte, *Maître Wolfram*, qui se distinguait par une grâce mélancolique, par une inspiration d'un caractère tendre et d'un sentiment touchant. Une belle invocation à l'Harmonie, chantée par l'organiste Wolfram, de jolis couplets de soprano, un air de soldat, un chœur d'étudiants très franc, une romance heureuse et un duo bien agencé composaient cette aimable partition.

Quatre autres années s'écoulèrent avant qu'il pût reparaître devant le public, cette fois à l'Opéra, avec un ballet en deux

actes, *Sacountala*, dont il devait encore le scénario à Th. Gautier (1858). Il semblait alors réunir toutes les chances en sa faveur : pour théâtre, la première scène du monde; pour collaborateur, un vrai poète; pour principale interprète, une grande artiste, Mme Ferraris, mime et danseuse de premier ordre. Et pourtant, la Fée méchante sembla le poursuivre, car l'apparition de *Sacountala* fut retardée au point que lorsqu'elle se produisit Mme Ferraris était près de se rendre à Saint-Pétersbourg, où l'appelait un engagement, et peu de temps après, les décorations de l'ouvrage furent détruites dans le premier incendie des magasins de l'Opéra, de telle sorte qu'on ne put jamais le reprendre.

Ce n'est encore qu'au bout de trois ans que Reyer trouva le moyen de se reproduire, mais cette fois ce fut avec un véritable coup d'éclat, qui mit son nom en pleine lumière et le classa définitivement. Il doit en effet le commencement de sa renommée à *la Statue*, qui fut représentée au Théâtre-Lyrique le 11 avril 1861, et dont ses collaborateurs, Michel Carré et Jules Barbier, avaient tiré le sujet et les éléments d'une pièce en trois actes de Le Sage et d'Orneval, *la Statue merveilleuse*, jouée à la Foire Saint-Laurent, en 1720, par la troupe de Francisque. Le sujet, à la fois très féerique et très lyrique, avec une partie comique, avait été par eux très bien traité, et il avait inspiré le compositeur de la façon la plus heureuse. *La Statue* est assurément l'une des productions les plus grandioses et les plus remarquables de l'art français dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, et l'on y trouve des beautés de premier ordre. C'est une œuvre un peu composite peut-être, mais pleine d'élan, qui joint parfois à la grandeur épique de Gluck comme une sorte de ressouvenir de Weber, et à une passion dramatique très insense un caractère tout particulier de nonchalance orientale et d'indolente rêverie; car — et c'est là son originalité — Reyer, qui n'était point un esprit contemplatif comme Félicien David, était un peu rêveur à la façon de Gounod; mais il se distinguait de ces deux grands artistes par une singulière puissance dramatique, un tempérament passionné et une grande vigueur d'accent. C'était un vrai musicien scénique, doué d'une grande ardeur et d'une inspiration généreuse, et avec cela un coloriste éclatant et lumineux à la manière de Weber.

J'insiste sur cette partition de *la Statue*, inégale peut-être, mais si pleine d'élan, de chaleur et de verve passionnée, avec un beau souffle poétique et une rare vigueur d'inspiration, j'insiste à son sujet, d'abord parce que c'est elle qui a mis en relief le nom de Reyer et lui a ouvert les portes de l'Institut (car lorsqu'il fut élu il n'avait fait ni *Sigurd* ni *Salammbô*), mais aussi parce qu'il me semble que c'est dans cet ouvrage qu'il a donné la plus grande preuve d'originalité. On ne connait plus l'œuvre aujourd'hui telle qu'elle a été conçue et que nous l'entendîmes jadis à l'ancien Théâtre-Lyrique, dans son vrai cadre et avec sa véritable couleur. Avec le caractère fantastique du sujet, c'était bien ce que les allemands appellent un opéra romantique, dans la note du *Freischütz* de Weber, du *Vampire* de Marschner, et d'*Une Nuit à Grenade* de Conradin Kreutzer. Reyer eut le tort incontestable de la gâter et de l'alourdir lors de la reprise qu'on en fit à l'Opéra-Comique, en remplaçant le dialogue parlé par des récitatifs; il eut le tort plus impardonnable encore de la transporter ensuite à l'Opéra, où elle était étouffée dans un cadre trop vaste, perdant toute sa grâce, sa fraicheur et son velouté. Je voudrais qu'on nous la rendît aujourd'hui dans sa forme première, telle qu'elle parut naguère à nos yeux éblouis, et je suis persuadé qu'elle retrouverait son succès d'antan. Ce serait affaire à la Gaité-Isola de tenter cette épreuve intéressante, et l'on applaudirait encore, avec l'adorable chœur des fumeurs, la suave romance de Margyane, et le duo des deux amants, et l'admirable récit de Sélim : *Mes yeux ont contemplé ce merveilleux empire*, dont l'élan lyrique est vraiment digne de Gluck, et le duo bouffe des vieillards, et le chœur si piquant des fiançailles, et tant d'autres morceaux charmants que je ne saurais énumérer. Car ce qui distingue cette partition de *la Statue*, ce qui constitue son originalité, ce qui me fait dire qu'elle donne, plus que toute autre, dans sa variété, la note exacte du tempérament scénique et musical de Reyer, c'est qu'à côté du lyrisme et du pathétique, le compositeur a prouvé que l'élément comique ne manquait pas à sa personnalité.

J'ai dit que c'est à *la Statue* que Reyer dut son entrée à l'Institut. Il se présenta une première fois à l'Académie des Beaux-Arts en 1873, à la mort de Carafa, mais sans succès. On lui préféra Bazin, l'illustre (!) auteur du *Voyage en Chine*. Il fut plus heureux en 1876, lors de la vacance produite par la mort de Félicien David. Il n'y avait pas moins de dix candidats sur les rangs : Alary, Adolphe Blanc, Adrien Boieldieu, Ernest Boulanger, Duprato, Elwart, Edmond Membrée, Reyer, Semet et Vogel. Il est vrai que la section de musique ne présenta que cinq d'entre eux, dans l'ordre que voici : Reyer, Boulanger, Semet, Duprato et Membrée, et que l'Académie n'ajouta aucun nom à cette liste. Au premier tour, sur 32 votants, Reyer obtint 16 voix, Boulanger 11, les autres s'étant éparpillées; au second tour, Reyer fut élu par 20 voix contre 10 à Boulanger.

Au sujet de cette élection je trouve, dans une de ces jolies chroniques de Charles Monselet où la verve gouailleuse de l'écrivain se mêlait à un enthousiasme sincère et à une franchise de bon aloi, ce gentil croquis de Reyer, qu'il ne me semble pas sans intérêt de reproduire :

Je suis bien aise qu'on ait fait d'Ernest Reyer un académicien. Bien aise, en vérité. C'est un des rares musiciens qui savent écrire. Il y a des esprits atrabilaires qui prétendent qu'on ne peut bien exercer deux métiers à la fois. Je ne suis pas de leur opinion. D'abord, bien écrire n'est pas un métier, c'est un don. Le duc de Saint-Simon ne faisait pas métier d'écrivain, et cependant on ne niera pas que ce ne soit une plume de première valeur.

Le bon style n'empêche pas la bonne mélodie, et *vice versa*. Adolphe Adam, que l'on a le tort aujourd'hui de traiter de haut en bas, a écrit un livre excellent : *Souvenirs d'un musicien*. Hector Berlioz ne se tirait pas trop mal de sa besogne de critique au *Journal des Débats*, malgré ses injustices ardentes et son amour déplorable pour les jeux de mots.

Ernest Reyer, qui a succédé à Berlioz dans ces mêmes fonctions, a de plus que lui la tenue et l'impartialité. Je lui trouve même un peu trop de tenue. Un critique de musique, à mon humble avis, doit prendre tous les tons et savoir se servir de toutes les notes, — aujourd'hui pimpant comme un air de Cimarosa, demain attendri comme une romance de Schubert, après-demain fantasque comme un couplet d'Offenbach. Derrière le feuilleton, il ne me déplait pas d'entendre bruire la guitare.

Je ne sais pas si je suis assez compétent pour me prononcer sur la musique de Reyer. Je la goûte, voilà tout. Elle a pour moi le juste degré de science et de mélodie qui me convient. *Le Sélam*, *Maître Wolfram*, *la Statue*, me paraissent — ainsi qu'à beaucoup de personnes d'ailleurs — des œuvres fort distinguées. Elles viennent de rapporter à leur auteur un fauteuil à l'Institut. J'en félicite l'Institut, et j'en félicite Reyer. Tout est pour le mieux.

Et puis, ce qui me charme par-dessus tout, c'est qu'Ernest Reyer sera un académicien encore jeune. Nous en avons assez de vieux académiciens en bonnet de soie noire, en douillette puce, en souliers de feutre, des académiciens chagrins, grognons, désabusés, revenus de tout, hostiles à tout. — A Chaillot, ces septuagénaires intolérants! — Ernest Reyer (il s'appelle Ernest, considérable avantage!) a encore de l'œil et de la dent, un œil très vif, très fouilleur, très chercheur, très interrogateur, souriant et spirituel au suprême degré. Il est petit, mince, agile, frétillant; il ne va jamais en voiture. A quoi bon? Comme vêtement, il est resté fidèle à sa courte redingote de jeune homme.

Bon compagnon, il l'est; gai convive, il l'est. Pendant longtemps, autrefois, il a été la joie et l'entrain des soirées intimes de Théophile Gautier, alors que celui-ci demeurait au coin de la rue Rougemont et de la rue Bergère. Ernest Reyer a même composé une marche sur des paroles inédites du grand poète : *le Capitaine Scorpion*. Il la fit exécuter un soir avec accompagnement de tambours. L'effet en fut prodigieux.

Cependant, malgré le succès et la valeur de *la Statue*, malgré le lustre qu'avait donné au nom de Reyer son élection à l'Institut, il dut attendre ving-cinq ans (je me trompe, seulement vingt-quatre) l'occasion de reparaître devant le public parisien. Il avait depuis longtemps terminé sa partition de *Sigurd*, mais l'Opéra lui restait fermé (1), et ni Perrin, ni Halanzier, ni Vau-

(1) Lorsque l'Opéra rouvrit, après la guerre, pour le compte du personnel, sous la gérance provisoire d'Halanzier, qui ne fut nommé directeur-entrepreneur que le 1er novembre 1871, Reyer eut le tort d'y faire jouer *Erostrate*, ouvrage en deux actes qu'il avait écrit naguère pour le petit théâtre des jeux de Bade, et qui, écrasé par ses petites proportions dans cet immense vaisseau, ne pouvait obtenir et n'obtint en effet aucun succès.

corbeil n'avaient consenti à monter l'ouvrage. Il fallut que, de guerre lasse, Reyer se décidât à faire jouer *Sigurd* à Bruxelles, pour que son succès éclatant en cette ville engageât enfin l'Opéra à l'accueillir. Et, chose plus extraordinaire encore, il en fut de même pour *Salammbô*, qui ne put être jouée à Paris qu'à la suite de son triomphe à Bruxelles. Je n'ai pas à m'étendre sur ces deux ouvrages, connus de tous et qui, depuis lors, n'ont cessé de faire partie intégrante du répertoire. Ils ne sont pas sans défauts, défauts qui tiennent à l'éducation trop tardive du compositeur; mais ces défauts sont amplement rachetés par d'incontestables qualités : la richesse de l'inspiration, la noblesse et l'élévation du style, un accent dramatique plein de puissance, avec une couleur éclatante et un rare sentiment poétique. Voilà qui peut faire passer sur certaines faiblesses.

On a beaucoup parlé du wagnérisme de Reyer. Wagnérien, il l'était en effet, et parmi les premiers, mais non pas à la manière des poseurs et des godelureaux de ce temps-ci, pour lesquels il semble que l'auteur de *Tristan* ait inventé la musique et qui tiennent pour quantité méprisable tout ce qui s'est fait avant lui. J'eus une conversation avec Reyer sur ce sujet un jour, chez lui-même, conversation que je notai avec soin après l'avoir quitté (c'était le 14 décembre 1891). On va voir qu'il avait une largeur d'esprit inconnue aux adorateurs de l'idole :

« Les wagnériens, me disait-il, si maladroits, si intransigeants, et qui ont fait en France tant de tort à Wagner par leur exclusivisme inepte et leur enthousiasme de commande, ne sauraient me reprocher ma tiédeur à l'égard de Wagner, car je l'admire autant qu'eux, et peut-être plus intelligemment qu'eux. Mais je ne me crois pas, comme eux, obligé de condamner tout ce qui s'est fait avant lui et en dehors de lui. Je crois que Grétry, en dépit de sa faible instruction musicale, était cependant ce qu'on peut appeler un grand musicien. Je crois que Bellini, parfois si ignorant et si maladroit, était un grand poète en musique, et que peut-être son inspiration eût été gênée et étouffée par un plus grand savoir. Je crois que l'artiste qui a écrit la touchante et palpitante romance de *Nina* (D'Alayrac) était, lui aussi, un grand artiste, et mon admiration pour Wagner ne m'empêche pas d'admirer ceux-là, parce qu'en art il faut être éclectique, et savoir comprendre et apprécier le beau partout où il se trouve. »

Et comme je demandais à Reyer ce qu'il pensait du succès de *Lohengrin* à l'Opéra (où il venait d'être joué trois mois auparavant), et s'il croyait à l'acclimatation complète des œuvres de Wagner en France :

« Non, me répondit-il. D'abord, pour que *Lohengrin* se maintienne au répertoire, il y faudra faire les coupures qu'on fait même en Allemagne. Avec *Lohengrin* on pourra jouer certainement *Tannhäuser*, et peut-être *les Maîtres-Chanteurs*. Mais ce sera tout, et je ne crois pas le public français capable d'accepter et de supporter aucun des autres ouvrages de Wagner. »

En quoi l'on voit qu'il se trompait.

Je n'ai pu, dans ces notes rapides, parler de Reyer écrivain. Il mérite pourtant l'attention sous ce rapport. Successeur aux *Débats* de Berlioz, qu'il aimait et admirait, il sut ne pas le faire regretter. Il parlait, comme lui, une belle langue, pure, claire et limpide, mais sans chercher, comme lui, à faire montre de son esprit, qu'il avait tout aussi mordant et aiguisé, se permettant seulement parfois une allusion fine et discrète, ou simplement une réticence qui en disaient plus qu'un mot à l'emporte-pièce et le faisaient comprendre de ceux qui, comme on dit, savent lire entre les lignes. Il avait publié en 1875 un premier choix d'articles en un volume dont le titre était presque un calembour : *Notes de musique*. Il en laissait espérer un second, qui ne vint jamais. On en pourrait former ainsi deux ou trois autres, qui seraient loin de manquer d'intérêt. J'ai dans l'idée qu'on y songera.

Arthur Pougin.

Ernest Reyer est mort au Lavandou, le petit port provençal où d'habitude il allait se reposer loin de Paris, le vendredi 15 janvier, des suites d'une pneumonie qui le tenait alité depuis le premier jour de l'an. Il était très aimé dans ce petit pays, où, dit-on, il avait fait beaucoup de bien, et où son nom avait été donné à une place et à une avenue. Il était très populaire parmi les pêcheurs, auxquels il se mêlait fréquemment, si bien que ces braves gens avaient offert de porter eux-mêmes le corps, au lieu de le confier à un corbillard, ce qui ne put leur être accordé.

La cérémonie funèbre eut lieu dimanche. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, Gabriel Fauré, Adrien Bernheim, Georges Leygues, ancien ministre, Broussan, co-directeur de l'Opéra, et Denis Puech. On remarquait dans l'assistance Mme Rose Caron, l'interprète favorite du maître, M. de Nalèche, directeur du *Journal des Débats*, etc. Des couronnes avaient été envoyées par la direction des beaux-arts, celle de l'Opéra, le *Journal des Débats*, les villes de Marseille, du Lavandou, de Bornes, de Nice... Après la cérémonie, des discours furent prononcés par MM. Vigourel, maire de Bornes, dont dépend le Lavandou, Jean Aicard, Léon Roger, adjoint au maire de Marseille, et Dujardin-Beaumetz, représentant le gouvernement. Transporté à la gare, le corps est arrivé le soir à Toulon et parti dans la nuit pour Marseille, où Reyer avait voulu être inhumé.

Ici, la manifestation publique a pris un caractère solennel. Préfecture, mairie, conseil municipal, conseil général, artistes de tout genre, ont tenu à donner aux funérailles un caractère de grand apparat. Les troupes de la garnison rendaient les honneurs, et toutes les autorités du département et de la ville assistaient à la cérémonie. De nombreux discours ont été de nouveau prononcés, entre autres par MM. Dujardin-Beaumetz et Jean Aicard.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — Reprise de *Sapho*, pièce lyrique de MM. Henri Cain et Arthur Bernède, musique de M. J. Massenet, avec un acte nouveau. — (22 janvier 1909).

On se rappelle l'éclatant succès qui accueillit *Sapho* lors de sa première représentation — il y a déjà plus de onze ans — le 27 novembre 1897. Du superbe roman d'Alphonse Daudet, déjà mis au théâtre sous une autre forme, les deux librettistes avaient su tirer un poème intéressant et bien fait, très varié, fertile en situations, sur lequel le compositeur avait écrit une musique chaude, colorée, étonnamment scénique et d'une inspiration généreuse, tantôt pleine de verve et d'entrain, comme au troisième acte, qui est tout ensoleillé, tantôt pathétique jusqu'au déchirement, comme au cinquième acte, où l'impression produite est véritablement poignante. Qu'on se rappelle toutes ces pages délicieuses ou émouvantes, l'air de Jean au premier acte, au second la scène charmante des adieux de la famille, au troisième tout le tableau tourbillonnant de Ville-d'Avray, moitié comique, moitié dramatique, au quatrième le petit couplet exquis d'Irène, et tout le cinquième, y compris son très beau prélude, d'un sentiment mélodique si expressif et si intime. La partition de *Sapho* est l'œuvre d'un maître, d'un musicien inspiré et de race bien française, qui continue les nobles traditions de ses glorieux devanciers et qui est l'honneur de son temps et de son pays.

Elle nous revient aujourd'hui avec l'adjonction d'un acte nouveau, qui la complète en complétant le drame lui-même, qui avait laissé comme une sorte de vide dans l'action. En effet, entre la fuite de Jean, après sa découverte de l'infamie de Sapho, et son retour au village natal, le spectateur devait deviner la rupture qui avait eu lieu entre les deux amants. C'est le tableau même de cette rupture qui nous est offert maintenant, et qui donne lieu, entre Jean et Sapho, à une page palpitante, extrêmement émouvante, où M. Salignac et Mme Marguerite Carré ont trouvé l'occasion d'un succès personnel éclatant, par la chaleur et le pathétique que l'un et l'autre ont déployés dans cette scène d'un intérêt capital. Cet acte nouveau complète, je l'ai dit, cette œuvre superbe, et en augmente encore l'intérêt déjà si puissant.

La pièce a été remontée avec un soin tout particulier, qu'elle méritait à tous égards. Les deux rôles de Sapho et de Jean sont aujourd'hui entre les mains de Mme Marguerite Carré et de M. Salignac, et tous deux y font preuve de qualités de chanteurs et de comédiens qu'on trouve rarement réunies à ce point. Séparément, l'un et l'autre ont été remarquables au troisième acte, lui dans l'expression de son désespoir, elle dans son apostrophe pleine de violence à ceux qui l'ont dévoilée. Ensemble, ils ont été superbes de passion véhémente dans l'acte nouveau, et touchants de passion apaisée dans le dernier. Aussi peut-on dire que leur succès a été triomphal, et aussi bruyant que mérité. Mais il faut constater aussi qu'ils ont été bien entourés, et que les rôles secondaires étaient tenus de façon à former un ensemble bien près de la perfection. Mlle Lassalle mérite une mention toute particulière pour

le caractère plein de tendresse et d'émotion qu'elle a su donner à celui de Divonne, et son adieu à son fils, au second acte, a été absolument touchant. Quant au gentil personnage d'Irène, il était représenté par la tout aimable Mlle Mathieu-Lutz, qui y a montré une grâce et une ingénuité charmantes. Enfin, il suffit de nommer MM. Périer et Delvoye dans les rôles de Caoudal et de Césaire, pour constater que rien ne manquait à un ensemble parfait.

A l'Opéra-Comique, il faut toujours parler de la mise en scène. Celle du bal, au premier acte, est absolument éblouissante. Quant à celle de Ville-d'Avray, elle est d'un cherché, d'un naturel et d'un curieux étonnants, avec les divers couples installés de côté et d'autre sous les tonnelles, avec le peintre placé au fond et travaillant au bord de l'eau, avec des personnages de toutes sortes, bouquetière offrant ses fleurs, chemineaux poursuivis par un sergent de ville, musiciens soufflant dans leurs instruments, etc. Tout cela est d'une couleur, d'une vérité et d'un pittoresque achevés, outre que le décor est par lui-même absolument délicieux. C'est une joie pour les yeux, qui accompagne et complète la joie produite par l'œuvre représentée.

Arthur Pougin.

***

Folies-Dramatiques. — *Madame Malbrough*, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. Lucien Métivet, musique de M. Aimé Lachaume.

Est-ce bien là un opéra bouffe? Pour moi, je ferais volontiers litière de tout ce qui, dans le scénario de M. Métivet, dans la mise en scène, et dans la partition de M. Lachaume, peut justifier cette qualification : il resterait alors une petite trame charmante d'opéra-comique avec note sentimentale double ou triple, et musique agréable finement associée à quelques couplets délicats. Dès le premier acte, les gentilles strophes de Mme Malbrough. *Ah! pauvres femmes que nous sommes*, ont une allure madrigalesque très amusante. Leur mélodie, spirituellement écrite, les rend très piquantes : elles se gravent dans la mémoire et donnent pour ainsi dire le ton de la pièce. Par elles, nous savons que, dans le château de Malbrough, tout se désespère quand il part, car il emmène ses capitaines, ses soldats et jusqu'au dernier homme. C'est précisément ce qui arrive au début de notre pièce. Malbrough, en grand costume, fait de touchants adieux à son épouse éplorée, lui promettant de revenir à Pâques, pendant qu'elle-même fait le solennel serment de rester fidèle à la foi conjugale jusqu'à ce jour inclusivement, mais pas un quart d'heure de plus.

Nous arrivons au second acte. Le château et l'immense parc qui l'environne seraient une résidence digne des dieux, si l'on y pouvait nouer la moindre innocente intrigue; mais deux tout jeunes adolescents, Mironton et Mirontaine, ont seuls ce privilège, car toutes les femmes sont comme veuves depuis que l'armée et son chef sont entrés en campagne, n'ayant plus d'yeux que pour la gloire. Les cloches sonnent au matin de Pâques et nul n'est revenu. Madame monte à la tour et ne découvre dans la campagne aucune trace de soldats. Exaspérée, elle erre tout le jour dans ses jardins et, à l'heure du crépuscule, n'aspire plus qu'à trouver le moyen de tenir le serment qu'elle a fait de se venger. Un beau militaire se présente à elle, le visage caché sous son manteau. Fort intriguée, elle l'aborde ; c'est son mari, c'est Malbrough. Il a escaladé les murs pour rejoindre plus tôt sa compagne bien-aimée. Pendant la conversation amoureuse des époux sous les feuillages d'un bosquet que ses fleurs embaument, la nuit tombe ; on chante dans le lointain ces paroles désolées : « Malbrough ne revient pas. » Cela forme un duo nocturne dont l'intention était exquise. Si la réalisation en eût été plus achevée, l'effet aurait paru tout à fait ravissant.

Le lendemain l'armée se présente au château. Ne supposant pas que son chef ait pu la quitter en déserteur, elle ne doute pas de sa mort et célèbre ses funérailles. Le cortège arrive avec le grand sabre, la cuirasse et la bannière, comme dans la chanson. Mais cette pompe funèbre est accueillie par les éclats de rire de Mme Malbrough. Tout s'explique ; on festoie, on chante, les amies retrouvent leurs amis, les époux leurs épouses, et l'on marie Mironton avec Mirontaine.

Une bonne interprétation d'ensemble réunissait pour les principaux rôles Mlle Mariette Sully, Mmes Hélène Foucher, Jane Alba, Delahoche, Jeanne Ugalde.... MM. Chadal, Jordanis, Fernal, Modot, etc.

Il est à regretter que cet ouvrage renferme des dialogues parlés aussi épais et lourds que les parties musicales en sont parfois affinées et légères. Il y a là déséquilibre. On croit s'apercevoir que les auteurs ont travaillé trop vite, n'ont pas tiré des situations ce qu'elles pouvaient donner et se sont contentés souvent d'une musique quelconque, tandis que le compositeur aurait été capable de faire toujours bien.

Au théâtre il faut respecter le public et ne jamais se contenter de peu.

Amédée Boutarel.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Pour rendre hommage à la mémoire d'Ernest Reyer, l'orchestre a fait entendre, au début de cette séance, un des morceaux symphoniques de *Sigurd*, le « Sommeil de Brunehilde », et une petite feuille encadrée de noir, jointe au programme, portait ces quelques vers de la partition :

Esprits gardiens de ces lieux vénérés,
Sachez quel nom, redit par votre bouche,
M'éveillera sur ma funèbre couche
Lorsque j'y dormirai.

Au lendemain de la mort du maître qui a tant honoré l'école française, on aurait aimé à entendre un grand ouvrage de lui, par exemple l'ouverture de *Sigurd*, dont le succès a devancé de dix ans les représentations à l'Opéra de Paris. Ce ne fut pas d'ailleurs le seul morceau du grand drame lyrique dont la réputation se soit faite dans les concerts; le finale du 2e acte a été donné le 30 mars 1873 au Cirque d'Hiver avec M. Monjauze et Mme Charton-Demeur, puis, le 23 janvier 1876, au Conservatoire, avec M. Vergnet et Mlle Gabrielle Krauss. A l'Hippodrome, dans un festival organisé par Ernest Reyer pour célébrer le dixième anniversaire de la mort de Berlioz, le 8 mars 1879, des fragments du 3e acte furent exécutés avec un plein succès. « Il faut à tout tableau une ombre », écrivait spirituellement le compositeur en rendant compte de ce brillant concert, « j'étais cette ombre si l'on veut ». Le 7 janvier 1884, *Sigurd* a été joué enfin... à Bruxelles, et M. Colonne donnait à son concert du 17 février suivant la grande scène religieuse avec M. Faure. Que d'étapes avant d'arriver à l'Académie nationale de musique! Et nous sommes loin de les avoir signalées toutes. Après le beau fragment de *Sigurd*, suivi du prélude de *Lohengrin*, M. Raoul Pugno nous a offert le concerto de Bach, en *ré* mineur, et les *Variations symphoniques* de César Franck. Le célèbre pianiste a eu des moments exquis, inimitables par le velouté du son dans le pianissimo; c'est là sa coquetterie, et pour la faire valoir il n'hésite pas à sacrifier quelquefois des passages entiers qu'il joue « tout droit », sans nuances et sans inflexions. La fin des variations, si heureusement écrite, si séduisante par le charme des sonorités, a été interprétée avec une finesse n'excluant pas la plénitude, une verve et une égalité vraiment dignes d'admiration. Entre Bach et César Franck, Haendel s'est glissé avec le joli duo de *Rodelinda*, chanté par Mmes Mary Mayrand et Olivier. La fin du concert a pris une allure triomphale grâce à la *Symphonie avec chœurs*, interprétée d'une façon grandiose. M. Sigwalt a chanté la partie de basse avec une voix sonore et bien posée, une excellente diction et une véritable intelligence du texte. M. Sayetta s'est acquitté convenablement de la tâche difficile dévolue au ténor et les soli de soprano et de contralto ont trouvé en Mmes Mayrand et Olivier des interprètes consciencieuses. Les chœurs ont produit d'imposants effets de masse, principalement dans le passage *Tous les hommes sont des frères* et dans le Maestoso du final. L'orchestre et son chef ont été acclamés après chacun des morceaux du chef-d'œuvre.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — M. Chevillard a eu grandement raison d'inscrire à son programme de dimanche la *Dante-Symphonie* de Liszt. Cette œuvre, inégale sans doute, mais riche en inventions et féconde en enseignements, mérite de vivre et de durer. Etablie en deux parties distinctes, sous les titres évocateurs de *Inferno* et *Purgatorio*, elle s'efforce et parvient par endroits à illustrer, par la magie des sons, les visions splendides du poète Florentin. Liszt nous décrit l'enfer et ses gouffres insondables, nous fait entendre les plaintes des damnés et leurs imprécations. Tout cela pèche un peu par la *matérialité*, pourrait-on dire, des moyens employés pour exprimer des choses trop concrètes et par cela même un peu puériles, encore qu'une orchestration d'une rare ingéniosité, riche en vraies trouvailles, vienne ennoblir l'ensemble. Mais il y a l'épisode de *Francesca di Rimini*, qui est une page exquise, lumineuse, et, succédant au tumulte déchaîné, apparaît encore plus suave en son ardeur chaste et sensuelle tout à la fois : Liszt a su évoquer avec un rare bonheur le couple enlacé des amants promenant ses regrets et sa plainte éternels, et que Dante a chanté si magnifiquement. A lui seul, cet épisode classerait l'œuvre de Liszt parmi celles qui sont dignes du souvenir des hommes. L'autre partie, le *Purgatoire*, débute par des sonorités lointaines, comme ouatées, qui se déroulent lentement comme en une pénombre grise et monotone, apaisante et triste infiniment; l'impression qui se dégage est très particulière et mérite d'être signalée. Puis, c'est l'ascension vers la lumière céleste, vers la divine joie, vers le ciel, lorsqu'éclate le *Magnificat* liturgique, qui s'épanouit en un chœur féminin soutenu par une orchestration merveilleuse de transparence et de légèreté. L'interprétation de cette œuvre étrange et captivante a été remarquable, et l'auditoire l'a accueillie avec grande faveur. — La *Sulamite* de Chabrier a valu un succès flatteur à Mlle Jeanne Raunay, qui l'a bien chantée, malgré que la tessiture en soit un peu grave pour elle. Elle a des parties exquises, cette scène lyrique de l'auteur de *Gwendoline* et d'*España!* Mais quelle singulière idée de terminer une œuvre d'une si chaude et intense poésie par un vacarme instrumental qui aurait sa place dans un Cirque plutôt qu'au concert!... A côté de cette page inégale et savoureuse, combien plus noble et d'art plus sain est apparu l'air de *Freischütz* de Weber, que Mme Raunay, plus à son aise, a chanté en grande artiste et avec un succès triomphal. — Le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, de M. Debussy, a eu ses acclamations habituelles et la 7e Symphonie de Beethoven a clôturé superbement le concert. M. Th. Soudant avait auparavant interprété le gracieux concerto en *mi* bémol de

Mozart. Le jeune premier violon solo de M. Chevillard y a montré les plus sérieuses qualités de technique, de pureté de son, de style simple et expressif. Son succès a été considérable et classe l'artiste parmi les exécutants de tout premier ordre de l'époque actuelle. — J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, Concerts Colonne : Première symphonie en *ut* mineur (J. Brahms). — Concerto en *la*, pour piano, n° 2 (F. Liszt), par Mlle Yolande Meroë. — *Clair de lune* (G. Fauré), par Mme Maud Herlenn. — Concerto en *ré*, pour violoncelle (Lalo), par M. André Hekking. — *L'Or du Rhin*, 1re scène du 1er acte (Richard Wagner), avec le concours de M. Sigwalt, de Mmes Mary Mayrand, Maud Herlenn, Hélène Mirey. — *La Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Symphonie en *ré* mineur (C. Franck). — Deux mélodies (1re audition) (Nadia Boulanger), par Mlle Marcelle Demougeot. — *Léonore*, ouverture (n° 3) (Beethoven). — *Variations plaisantes sur un thème grave*, pour harpe et orchestre (1re audition) (Roger Ducasse), harpe : M. M. Grandjany. — *Tannhäuser* (Wagner) : *a)* air du 2e acte ; *b)* air du 3e acte, par Mlle Marcelle Demougeot. — *Antar* (Rimsky-Korsakow).

— A la dernière séance de la Société Beethoven, excellente interprétation du 13e quatuor (op. 130) de Beethoven par MM. Tracol, Dulaurens, P. Brun et Schidenhelm, et superbe exécution du trio pour piano, violon et violoncelle (op. 18), de M. Saint-Saëns, par MM. Blitz, Tracol et Schidenhelm. Ce dernier a été très apprécié, d'autre part, en compagnie de M. Blitz, dans la sonate pour piano et violoncelle (op. 36) de Grieg. On a fait fête à Mme Jacques Isnardon dans la scène et air d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, et dans deux mélodies : *Apaisement*, de Beethoven, et *l'Attente*, de Wagner.

— Le second concert de la Fondation J.-S. Bach *(séances Charles Bouvet)* aura lieu le vendredi 29 janvier à 9 heures du soir, salle Pleyel, avec le concours de M. Lucien Capet, Mlle A. Vila, MM. R. Marthe, P. Brun et J. Jemain. Très intéressant programme, consacré à l'école autrichienne.

— L'Association des Concerts-Sechiari donnera cette saison dix concerts le jeudi soir, salle Gaveau, aux dates suivantes : 4, 11, 18, 25 février, 4, 11, 25 mars et 8, 22, 29 avril. Les solistes engagés sont Mmes Louise Grandjean, De Nuovina, MM. Van Dyck, Raoul Pugno, Busoni, Hollman, De Lausnay, Dumesnil. En outre du grand répertoire classique, Pierre Sechiari donnera comme première audition des œuvres inédites, à Paris, de Haendel, Liszt, César Franck, Debussy, Glazounow, Pierné, I. de Lara, Em. Moor, Delune, Smareglia, Busoni, G. Corbin, Quef, Simia, Léa Weiner, etc.

— Pour cause de répétition générale à la Gaité-Lyrique, l'Association des Concerts-Hasselmans, afin de s'assurer la présence de la critique musicale, reporte au mercredi 27 janvier, à trois heures et demie, la date de son premier concert à la salle Gaveau.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

La si intéressante partition de *Monna Vanna* continue d'attirer vivement l'attention des amateurs musiciens. Le public semble vraiment s'y attacher et suit le jeu des acteurs-chanteurs avec une émotion évidente, désireux de ne pas perdre un mot de la belle action de Maurice Maeterlinck, ni une note de son jeune commentateur musical. Nous donnons aujourd'hui à nos abonnés une des plus heureuses pages de cette partition : *La Main*, un air de caresses, admirablement chanté par l'excellent ténor Muratore.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 janvier 1909) : La répétition générale de *Monna Vanna* sera donnée lundi prochain, à la Monnaie, au profit des sinistrés de la Calabre et de la Sicile, comme elle l'a été à Paris. La soirée promet d'avoir un éclat exceptionnel. On s'est littéralement arraché les places. On aurait pu remplir quatre fois la salle si l'on avait pu répondre à toutes les demandes. Le Roi — qui ne va jamais au théâtre, en Belgique du moins, si ce n'est dans des circonstances tout à fait exceptionnelles, — assistera à la représentation, ainsi que la Comtesse de Flandre, tous les ministres, le bourgmestre et les échevins de Bruxelles, et le corps diplomatique au grand complet. Jamais on n'aura vu à la Monnaie une salle aussi brillante. — Nous avons eu, en attendant, une agréable reprise de *Roméo et Juliette*, avec Mlle de Tréville, MM. Morati, Decléry et Galinier ; et quelques jours après *Monna Vanna*, nous en aurons une du charmant opéra-comique de Leo Delibes, *le Roi l'a dit*, qui n'avait plus été joué depuis une dizaine d'années.

Les Concerts-Ysaye ont donné dimanche dernier une merveilleuse matinée avec un programme peu banal : une sonate de Bach jouée par M. Cortot, un concerto de Brahms, par MM. Casals et Jacques Thibaud, et un concerto de Beethoven, avec tous les trois ! Ajoutez-y la *Psyché* de César Franck, les « Murmures de la Forêt » et l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Vous voyez que nous ne nous refusons rien. Je crois inutile d'ajouter que le succès de tout cela a été considérable.

Je suis allé samedi dernier, à Anvers, assister à la première représentation, à l'Opéra flamand, d'un drame lyrique inédit, *Reinaert de Vos*, d'un jeune compositeur de talent, M. Auguste de Boeck, élève de M. Paul Gilson ; le livret a été tiré par M. Raphael Verhulst du fameux poème flamand du XIIe siècle, qui, sous le même titre, inspira, vers la même époque, un poème similaire en Allemagne et le cycle du *Roman du Renart* en France. M. Verhulst a fait de son héros une sorte d'apôtre de la liberté populaire contre la sottise, les préjugés et la tyrannie aristocratiques. C'est de cette même légende, commune à presque tous les peuples, que M. Edmond Rostand a tiré, de son côté, sa pièce *Chantecler*, que l'univers attend avec une fiévreuse impatience. M. Rostand aura été devancé par M. Verhulst ; on ne pourra pas dire que celui-ci a plagié celui-là. Tous deux ont mis des animaux en scène. Le drame flamand aura, dans tous les cas, une supériorité, c'est de ne pas s'être contenté de les faire parler : il les fait chanter aussi. Et je dois dire que la musique de M. de Boeck leur met dans la... bouche des choses fort agréables. Elle est vivante, expressive, colorée et mélodique. Wagner, Benoit, MM. Blockx et Gilson l'ont tour à tour inspirée, avec toutefois une certaine liberté d'allures qui dénote un sentiment dramatique, et surtout musical, vraiment remarquable. Déjà, l'an dernier, nous avons applaudi, sur la même scène, une autre partition de M. de Boeck, *le Songe d'une Nuit d'hiver*, supérieure peut-être à celle ci. Il reste au jeune compositeur à apprendre l'art de « construire » une œuvre et d'en établir les différents plans dramatiques. Son *Reinaert de Vos*, peu intéressant au point de vue scénique, le sujet se prêtant mal à un conflit de passions très attachant, est plein de détails savoureux, pittoresques et spirituels. Le final du deuxième acte, traité sur une vieille chanson populaire, est d'une verve extrêmement piquante, et celui du troisième, large et imposant, est d'un effet superbe. Le public a fait aux auteurs de chaleureuses ovations. Il a fort applaudi les très consciencieux interprètes, Mlle Seroen, MM. Herberigs, Moes, Stuerbaut, etc., et la mise en scène, qui est tout à fait remarquable et digne d'un théâtre de premier ordre. Ajoutons ce détail, qui rassurera sans aucun doute M. Rostand, c'est que les costumes des personnages évoquent fort peu l'idée des personnages qu'ils sont censés incarner. Quelques attributs rappellent, seuls, que ce sont des bêtes : une crête de coq pour Chantecler, une queue de renard (et encore est-ce à la ceinture !) pour Reinaert, un cartel sur le ventre, représentant un lion ou un ours, pour Nobel ou Bruin, — et c'est tout. Avouez que ce n'est pas terrible. Mais ce n'en est que plus charmant. L. S.

— De Bruxelles : Léon Delafosse donnera au commencement de février un concert qui s'annonce magnifique. Au cours du programme, la grande cantatrice Mme de Nuovina interprétera des pages de Schumann et quatre des plus belles mélodies de Léon Delafosse.

— On dit que les représentations d'*Elektra* à Vienne seront retardées jusqu'à la prochaine saison. L'ouvrage de M. Richard Strauss verra le jour à Dresde le 25 janvier et sera joué à Berlin le 8 février, avec cette interprétation : Elektra, Mme Plaichinger ; Klytemnestra, Mme Götze ; Chrysothemis, Mme Rose ; Egisthe, M. Grüning ; Oreste, M. Hoffmann.

— Parmi les fêtes et les solennités destinées à commémorer, à Vienne, le centenaire d'Haydn, on signale l'exécution de la série complète des quatuors du vieux maitre, qui formera un cycle de cinq soirées, dont la première a eu lieu le 11 de ce mois. Ces cinq soirées paraissent singulièrement insuffisantes, si l'on songe que les quatuors d'Haydn sont au nombre de quatre-vingt-trois !

— Une exposition allemande du théâtre est annoncée à Berlin pour le printemps de 1910. Elle sera organisée par la Société pour l'histoire du théâtre, dans la salle des expositions du jardin zoologique.

— M. Richard Strauss est un philanthrope à qui l'amour de la musique n'enlève pas la faculté de soigner ses intérêts matériels. Nous avons fait connaitre les conditions à l'aide desquelles il a bien voulu condescendre à laisser exécuter à Lyon une autre *Salomé* que la sienne, celle de M. Mariotte. Lorsqu'il fut question récemment à l'Opéra de sa « propre » *Salomé*, la vraie, il ne demanda pas moins pour en autoriser la représentation qu'une prime de 40.000 francs, ce qui fit réfléchir la direction. Un fait plus récent encore donne une idée de la modestie et de la générosité de ce compositeur. La Société chorale des Instituteurs de Munich avait recours à lui pour un concert qui devait être composé uniquement de ses œuvres. Or, M. Richard Strauss offrit de diriger ce concert lui-même, *gratuitement*. Seulement, Mme Morena, de l'Opéra de Berlin, qui devait chanter quelques *lieder* à ce concert, serait remplacée par Mme Richard Strauss, qui toucherait de ce chef un simple cachet de 1.000 marks, et son mari recevrait intégralement ses droits d'auteur, soit 600 marks. Au total, 2.030 francs. On se rappelle l'industriel qui avait trouvé le moyen de se faire 3.000 livres de rente en élevant des lapins. M. Strauss se contente de poser lesdits lapins et il en tire un assez joli revenu.

— A Berlin, l'excellent pianiste Schidenhelm a, dans un récital donné le 11 décembre à la salle Bechstein, remporté un fort beau succès. Programme en grande partie classique, au milieu duquel cependant *les Myrtilles*, de Théodore Dubois, n'ont pas fait mauvaise figure, puisqu'on les a chaleureusement applaudies.

— Manuscrits retrouvés d'un précurseur de Sébastien Bach. — A l'occasion du trois-centième anniversaire de la naissance de Henri Schütz (1585-

1672), une édition complète et définitive des œuvres alors connues de ce maître fut publiée à Leipzig en 1885. Dans le premier volume de cette édition se trouvait un fragment d'oratorio de Noël consistant en une partie d'Évangéliste récitant et sa basse fondamentale. Le titre de l'œuvre était celui-ci : *Histoire de la naissance pleine de joie et de miséricorde de Jésus-Christ, fils de Dieu et de Marie, notre Sauveur...* L'impression en avait été faite à Dresde en 1664. Le fragment avait été découvert à la bibliothèque royale de Berlin par M. Philippe Spitta, qui écrivit à cette occasion : « S'il est possible ou non de trouver d'autres manuscrits de Schütz, le temps nous le montrera. Peut-être la présente publication y aidera-t-elle en quelque chose. Une mauvaise destinée a constammment pesé sur les ouvrages de Schütz. En 1760, presque toute sa succession fut dévorée par un incendie à Dresde, et en 1794 plusieurs œuvres de lui que l'on avait réunies au château royal, à Copenhague, subirent le même sort. Il ne faut donc pas conserver un grand espoir de retrouver des manuscrits ayant échappé à la destruction ». L'opinion de Spitta, basée sur la connaissance précise qu'il avait des faits, s'est cependant trouvée en défaut. M. Arnold Schering, de Leipzig, a mis la main sur la plus grande partie de ce qui manquait pour compléter l'oratorio de Noël, dont on avait le titre et un fragment gravé. On possède maintenant en plus : trois grands chœurs avec leur instrumentation, deux trios et un quatuor, enfin quatre morceaux de chant pour une voix, écrits dans la forme des airs de l'époque. Tout cela s'est trouvé en manuscrit à la bibliothèque de l'Université d'Upsal et, probablement, n'a jamais été gravé. C'est du moins ce que pense M. Schering, qui vient de publier dans le bulletin mensuel de la Société internationale de musique un intéressant article renfermant l'indication thématique des fragments exhumés par lui.

— Malgré les bruits qui ont couru, d'après lesquels il devait y avoir chaque année des représentations au théâtre des fêtes de Bayreuth, jusqu'à l'échéance de 1913, qui fera tomber dans le domaine public l'œuvre entier de Wagner, il n'y a rien actuellement de décidé quant à ces représentations, sauf en ce qui concerne la présente année 1909, dont le programme est arrêté depuis plusieurs mois.

— Mme Sigrid Arnoldson, après avoir triomphé en Hollande avec *Manon, Mignon, Carmen* et *Faust*, vient de donner une série de représentations extraordinaires dans les principaux théâtres de l'Allemagne. Son succès au Théâtre-Royal de Dresde dans *Mignon* et *la Traviata* a été énorme, de même au Théâtre-Royal de Stuttgart où le roi de Wurtemberg a fait inviter la Diva suédoise par le baron de Putlitz, intendant du théâtre, après la représentation de *Mignon*, à se rendre dans la loge royale, où il lui a conféré la médaille en or pour les arts et les lettres, avec la permission de la porter sur le ruban de l'ordre de Frédéric. C'est une des plus hautes et des plus rares distinctions du royaume. Mme Arnoldson se rendra prochainement à Strasbourg, où elle chantera en français *Manon, Mignon* et *Carmen*.

— Le Sénat de Hambourg vient de fixer au 7 mai l'inauguration, dans la nouvelle salle de concerts, du monument de Johannes Brahms, dû à M. Max Klinger.

— M. Godowski, le fameux pianiste russe, prend décidément la succession de M. Busoni au Conservatoire de Vienne. En se rendant en cette ville pour y prendre possession de son poste, il s'est arrêté à Constantinople, où il a donné deux concerts qui lui ont valu un succès retentissant.

— Une opérette nouvelle, *le Jockeyklub*, paroles de M. Robert Misch, musique de M. Victor Hollaender, vient d'être jouée à Mannheim avec succès.

— Au Gurzenisch de Cologne, nouvelles exécutions de *la Croisade des enfants* de Gabriel Pierné, les 10 et 13 janvier, sous la direction de Fritz Steinbach, et toujours succès triomphal.

— Une opérette hongroise nouvelle, *A tancos huszarok (les Hussards de la danse)*, de MM. Franz Rajna et Albert Szirmai, vient d'être jouée avec succès au Théâtre-Royal de Budapest. Dernièrement, le personnel des chœurs de ce théâtre s'était mis en grève pour obtenir une augmentation d'appointements. Afin de ne pas arrêter le cours des représentations, la régie fit choix d'un certain nombre d'opéras dans lesquels, à son avis, la suppression des chœurs est chose sans importance capitale. *Carmen* a été compris sur la liste et joué avec ce nouveau genre de coupures. On ne dit pas si le public a été satisfait.

— Le mouvement musical parait assez important à Bucarest, et l'art français n'y est pas oublié. L'Association chorale Carmen, dirigée par M. Kiriac, professeur au Conservatoire, a donné un concert dont le programme, avec des airs roumains de MM. Kiriac, Cohen-Linaru et J. Vidu, comprenait *Belle Amaryllis* de Wekerlin, *Sérénade* de Saint-Saëns, *Sylvestrik* et *le Sabotier* de Bourgault-Ducoudray et *les Bohémiens* de Georges Hue. D'autre part, le Cercle artistique musical a fait entendre, avec un chœur de 120 chanteurs, diverses pages de Rameau, Beethoven, Schubert, Félicien David, Ed. Wachmann et Stephanesco. Enfin, dans le dernier concert de l'orchestre du ministère de l'instruction publique on a vivement applaudi : la pastorale du *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, les *Danses viennoises* de Beethoven et la symphonie en *fa* mineur de Tschaïkowsky.

— D'après des renseignements envoyés de Copenhague à la *Wossische Zeitung* par application des lois du 23 octobre et du 13 novembre 1908, tous les artistes étrangers venant donner des représentations ou des concerts en Suède, sont astreints, à partir du 1er janvier dernier, à payer une « Taxe-d'art ». L'autorisation qui leur est accordée pour des représentations théâtrales, concerts, conférences, etc., est subordonnée à la condition de verser au fisc cinq pour cent sur la recette brute. De plus, les artistes étrangers qui se produisent en public dans le royaume de Suède ont à payer une taxe de dix pour cent sur leurs honoraires. Jusqu'à présent, les artistes étaient invités dans différents pays à verser certaines sommes dans la caisse municipale ou communale des pauvres, mais l'initiative prise par le gouvernement suédois constitue un fait nouveau par sa généralité, autant que par l'astreinte légale qui en est la sanction. Il est à craindre que le Danemark et la Norwège ne suivent l'exemple donné par la Suède.

— D'Athènes : Les concerts du Conservatoire ont repris une vie toute nouvelle sous la direction de M. Armand Marsick. Le dernier concert, notamment, honoré de la présence du Roi, a été un triomphe pour le brillant chef d'orchestre, qui, entre autres œuvres, a conduit la 5e Symphonie de Beethoven et la Suite de *l'Arlésienne*, de Bizet.

— Le métier d'impresario a ses inconvénients : l'on y perd parfois de l'argent et l'on peut même y recevoir des coups. Tout dernièrement, le violoniste polonais Bronislas Huberman donnait un concert à Genève avec le pianiste Richard Singer, dans la salle de la Réformation. Le public fit un chaleureux accueil à tous les morceaux du programme, notamment au concerto en *mi* mineur de Mendelssohn et à la sonate en *sol* majeur de Brahms. Mais, lorsqu'à la fin du concert, M. Huberman s'inquiéta de la recette, son impresario, M. H***, lui avoua qu'il y avait un déficit de 40 francs. Perdant alors entièrement la tête, l'artiste plus que nerveux répondit au malheureux porteur d'une si mauvaise nouvelle à grands coups de son archet, qui se brisa entre ses mains et dont les morceaux tombèrent à terre. Quelques personnes qui s'étaient attardées dans les couloirs en quittant la salle furent témoins de cette scène. On eut quelque peine à calmer la fureur du violoniste et à lui faire comprendre qu'il devait d'humbles excuses à son impresario. Il consentit à les faire et l'incident finit par d'amicales protestations. Il est heureux pourtant que cet accès quelque peu frénétique ne se soit pas produit à Gênes quelques jours plus tôt, tandis que M. Huberman avait entre les mains le fameux Guarnerius de Paganini et son non moins précieux archet. M. Huberman est le violoniste favori des Italiens, parce qu'il interprète les œuvres selon la manière et le style qu'ils aiment. Avant le dernier concert qu'il donna à Gênes au bénéfice des sinistrés de Messine et de la Calabre, il avait déjà joué sur le violon de Paganini.

— M. Jaques-Dalcroze vient de terminer, dit-on, un nouveau concerto de violon, dont il a confié l'exécution à M. Eugène Ysaye, qui se propose de le faire connaître prochainement et dans le cours même de la présente saison.

— A Saint-Gall, en Suisse, vient d'être donnée la première représentation d'un opéra nouveau, *le Chevalier Noir*, paroles de deux pères bénédictins du couvent d'Engelberg, musique de M. Franz Huber. La musique a plu par sa bonne instrumentation et sa mélodie facile, que l'on a comparée à celle de Lortzing.

— Une exposition internationale d'instruments de musique aura lieu cette année à Rotterdam, du 19 mai au 1er juin. On exposera des instruments remontant à des époques lointaines et des instruments modernes de tous les pays, des livres de littérature musicale, des instruments mécaniques et en général tous les objets nécessaires aux musiciens.

— Voici les noms des directeurs des principaux conservatoires et écoles musicales d'Italie : MM. Falchi, Lycée musical de l'Académie royale de Sainte-Cécile, Rome ; — Pietro Mascagni, École nationale de musique, Rome ; — Giuseppe Martucci, Conservatoire Royal, Naples : — Giuseppe Gallignani, Conservatoire Royal Verdi, Milan ; — Enrico Bossi, Lycée musical, Bologne ; — Ermanno Wolf-Ferrari, Lycée musical Benedetto Marcello, Venise ; — Guido Tacchinardi, Institut Royal musical, Florence ; — Guglielmo Zuelli, Conservatoire Royal Vincenzo Bellini, Palerme ; — Giovanni Bolzoni, Lycée musical, Turin ; Giovanni-Battista Polleri, Institut musical Nicolo Paganini, Gênes : — Amilcare Zanella, Lycée musical Rossini, Pesaro ; — Cesare Pollini, Institut musical, Padoue ; — Guido-Alberto Fano, Conservatoire royal, Parme. Auxquels on peut joindre le nom de M. Gialdino Gialdini, directeur du Conservatoire de Trieste.

— Un nouveau journal artistique, *la Sicilia-Teatri*, vient de lancer son premier numéro à Palerme. Le moment n'était peut-être pas absolument opportun pour une publication de ce genre en ce pays.

— On a des nouvelles de quelques-uns des artistes italiens qui se touvaient à Messine, faisant partie de la troupe du théâtre Victor-Emmanuel. Sont arrivés à Milan sains et saufs Mmes Koralek, Solari et Perini, MM. Anceschi, Mazzanti et Quinzi-Tapergi. On sait que quelques autres encore ont pu se sauver, ainsi que l'impresario Mastroieni, que l'on croyait mort. M. Nino Alessi Calapei écrit de Naples qu'il a pu s'enfuir avec les siens ; il est blessé et soigné à l'hôpital Jésus-Maria de Naples. Mais on n'a toujours pas de nouvelles du ténor Gamba, que l'on tient pour mort. On signale la triste situation de Mlle Elisa Corsi, nièce du célèbre baryton Corsi, qui a réussi à s'échapper avec sa famille, mais qui a tout perdu dans le désastre et qui, habituée à vivre dans l'aisance, est aujourd'hui réduite à la plus extrême misère. Réfugiée chez quelques parents à Milan, elle demande à donner des leçons de harpe, de piano et de chant.

— *La Vestale*, de Spontini, dont le personnel entier de la Scala de Milan va venir donner une représentation extraordinaire à l'Opéra au bénéfice des

sinistrés de la Sicile, vient précisément, après une longue éclipse, d'être reprise à ce théâtre pour l'inauguration de la saison d'hiver. A ce propos, un critique italien fait quelques observations qui tendent à prouver que Spontini a été l'un des compositeurs les plus effrontément pillés qui se puissent rencontrer. Selon lui, l'hymne du matin de *la Vestale* est identique à l'introduction que Bellini écrivit pour la *Norma*, tandis que Donizetti transporta l'air de Julia dans *la Favorite*. Rossini introduisit toutes les phrases du finale du second acte de *la Vestale* dans le finale du second acte du *Barbier*, et le trio du même second acte a été imité aussi par Rossini dans « ce joyau qu'est le trio de *Guillaume Tell* ». Meyerbeer, qui fut un acerbe ennemi de Spontini, emprunta aussi divers motifs de *la Vestale* pour ses opéras. Vaccaj fit de même pour son *Giuletta e Romeo*, et enfin *la Vestale* servit aussi à Verdi pour son *Trovatore*. Il va sans dire que nous laissons à notre confrère toute la responsabilité en même temps que tout l'honneur de sa découverte.

— Le comité qui s'est formé à Crémone, ville natale de l'illustre compositeur Monteverdi, pour provoquer la publication d'une édition nationale des œuvres du véritable créateur de l'opéra italien, adresse à la presse un *Communiqué du comité Crémonais pour la publication des œuvres de Claudio Monteverdi*. Ce communiqué fait connaître les premiers travaux, les projets en cours et l'état actuel de la question, question qui n'intéresse pas seulement l'Italie, mais le monde musical tout entier.

— On a donné à Piombino, à la fin du mois de décembre, la première représentation d'un opéra intitulé *Alba e Tramonto*, dont la musique est due au maestro Stefano Capalbi, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre.

— On dit à Londres que M. Jan Kubelik vient d'acheter, pendant le récent séjour qu'il a fait en Angleterre, un magnifique Stradivarius daté de 1713. La vente aurait été consentie par M. M. W. Hill au prix de 37.500 francs.

— *Les Enfants à Bethléem*, le mystère en deux parties de M. Gabriel Pierné, dont le succès a été si grand à Amsterdam, à Nancy, en Belgique, en Amérique et tout dernièrement aux Concerts-Colonne, vient d'être donné au Temple de Saint-Georges, à New-York, sous la direction de l'éminent organiste, M. Homer Norris. Plus de deux mille personnes ont pu assister à cette audition, mais on dut en renvoyer un millier faute de places à leur offrir. Un chœur de cent voix d'enfants et un orchestre symphonique excellent ont interprété l'ouvrage avec beaucoup de fraîcheur et d'entrain. Le succès a été si grand que l'on parle à présent de donner, chaque dimanche, des concerts religieux comportant des œuvres chorales du même genre. On voudrait employer pour leur exécution les enfants des écoles, car les résultats que l'on vient d'obtenir au temple Saint-Georges, grâce à leur empressement et à leur bonne volonté, ont été considérés comme très remarquables.

— Le grand succès des opéras français à New-York s'étend aux autres grandes villes de l'Amérique. A Philadelphie on loue hautement M. Hammerstein, qui, dans la salle d'opéra qu'il vient de faire construire, a produit déjà *Thaïs*, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Samson et Dalila*. Un critique apprécié là-bas, M. Struther, s'exprime ainsi à ce sujet : « Quand même M. Hammerstein n'aurait rien fait de plus que de produire ce trio de compositions modernes françaises, cela eût suffi à lui assurer la reconnaissance du public aimant la musique, car aucun autre que lui n'aurait su monter ces belles œuvres avec une telle perfection artistique. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni pour dresser la liste des candidats à présenter au ministre pour la place de professeur de flûte en remplacement de Paul Taffanel, liste sur laquelle le ministre fera son choix. Trois noms ont été présentés dans l'ordre suivant : 1° M. Hennebains; 2° M. Gaubert; 3° M. Blanquart. M. Hennebains a réuni une majorité considérable.

— Voici la liste exacte des œuvres dramatiques d'Ernest Reyer : *Le Selam*, ode-symphonie (poème de Théophile Gautier), Théâtre-Ventadour, 5 avril 1850; — *Maître Wolfram*, opéra-comique en un acte (Méry), Théâtre-Lyrique, 20 mai 1854; repris à l'Opéra-Comique en novembre 1873; *Sakountala*, ballet en deux actes (Th. Gautier), Opéra, 14 juillet 1858; — *La Statue*, opéra-comique en trois actes et cinq tableaux (Michel Carré et Jules Barbier), Théâtre-Lyrique, 11 avril 1861; repris à l'Opéra-Comique, avec des récitatifs remplaçant le dialogue parlé, le 20 avril 1878; repris ensuite à l'Opéra, amplifié et comportant cinq actes et sept tableaux, le 6 mars 1903; — *Erostrate*, opéra en deux actes (Méry), Théâtre des jeux de Bade, 21 août 1862; repris à l'Opéra, le 16 octobre 1871; — *Sigurd*, opéra en quatre actes et sept tableaux (Du Locle et Alfred Blau), 12 juin 1885 (avait paru pour la première fois, le 7 janvier 1884, au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles); — *Salammbô*, opéra en cinq actes et huit tableaux (Du Locle), Opéra, 16 mai 1892 (représenté d'abord le 10 février 1890, à la Monnaie de Bruxelles); — Sans oublier *Victoire !* cantate (Méry), Opéra, 1859. — Reyer a très peu écrit en dehors du théâtre. A signaler : *L'Union des Arts*, hymne (Méry), Marseille, 1862, pour la séance d'inauguration d'une association artistique; — *La Madeleine au désert*, scène lyrique, chantée par M. Bouhy aux Concerts-Populaires de Pasdeloup, le 22 mars 1874; — Une Messe exécutée à Alger en 1874 et dédiée à Mme la duchesse d'Aumale; — Trois morceaux religieux : *Ave Maria*, *Salve Regina*, *O Salutaris hostia*; — Plusieurs chœurs pour voix d'hommes sans accompagnement : *L'Hymne du Rhin*, *le Chant des Paysans*, *Chœur de buveurs*, *Chœur des assiégés*; — Trois sonnets de Camille Du Locle; — Recueil de *10 Mélodies* (dont quatre sont extraites de ses opéras); — enfin, quelques morceaux de chant et de piano détachés. — De plus, Reyer a publié un recueil de *40 Vieilles chansons*, harmonisées et accompagnées par lui.

— Il va sans dire que les anecdotes pleuvent en ce moment à propos de Reyer. On n'a pas retrouvé celle-ci, que lui-même a racontée un jour dans son feuilleton des *Débats*. C'était au mois d'avril 1889, on venait de jouer *Sigurd* au Grand-Théâtre, et il confiait à ses lecteurs la raison pour laquelle il n'avait pas voulu paraître sur la scène, malgré les cris d'enthousiasme des spectateurs qui le rappelaient avec rage :

J'assistais un jour, écrit-il, dans une ville capitale que je ne juge pas nécessaire de désigner, à la première représentation d'un ouvrage qui venait d'obtenir un très grand succès. On connaissait la présence du compositeur dans le théâtre, et comme il était étranger, on voulait voir s'il était petit ou de haute taille, s'il avait les cheveux blancs, noirs ou gris, le teint coloré ou pâle, s'il portait des lunettes et comment il avait le nez fait. Les spectateurs le réclamaient à grands cris; le vacarme prenait des proportions menaçantes; bon gré, mal gré, l'infortuné compositeur (il était d'une timidité rare, d'une modestie qui est l'apanage des gens de notre profession), l'infortuné compositeur fut bien obligé de se montrer. Du parterre au cintre, les hurrahs éclatèrent.

Mais voilà que pendant que la première chanteuse le tenait embrassé, le premier ténor, qui n'avait pu lui faire accepter un large ruban cerise avec inscription commémorative, s'avisa de le piquer au pan de sa redingote. Si bien que lorsque le maître, après force salutations exécutées la main sur son cœur, prit le chemin de la coulisse, cet appendice, dont l'éclat contrastait avec la sévérité de son costume, le fit tellement ridicule qu'un long et bruyant éclat de rire succéda à l'enthousiasme que sa présence sur la scène avait excité.

J'ai juré que pareille mésaventure ne m'arriverait plus.

— Se rappelle-t-on qu'il y a quelques années le conseil municipal de Marseille avait décidé de donner le nom d'Ernest Reyer à la place actuelle du Grand-Théâtre, voulant rendre hommage ainsi à son illustre compatriote. Le ministre de l'intérieur, qui était alors M. Émile Combes, refusa son approbation à cette délibération par la lettre que voici, qui ne fait pas honneur à son auteur :

Monsieur le préfet,

Je vous prie de faire savoir à la municipalité de Marseille que j'ai hautement apprécié le mérite de son initiative et que je n'en ai que plus vivement regretté de ne pouvoir y donner suite, mon administration ayant pris pour règle absolue de n'approuver que les hommages publics décernés aux personnes décédées.

Agréez, etc.

Pour le ministre de l'intérieur,
ED. COMBES.

Cet homme assurément n'aime pas la musique. Et les journaux de Marseille firent remarquer que plus d'une fois le fait s'était produit en cette ville, sans aucune opposition ministérielle. Enfin, maintenant que Reyer est mort, il faut espérer que rien ne s'opposera plus à l'hommage que voulait lui rendre sa ville natale.

— De même que Sardou affectionnait le D pour le titre de ses pièces, l'S semblait fatidique à Reyer, et c'est pourquoi les titres de presque toutes ses œuvres commencent par cette capitale : *le Sélam*, *Sakountala*, *la Statue*, *Sigurd*, *Salammbô*...

— Avant de quitter le Lavandou, à la suite de la cérémonie funèbre, M. Dujardin-Beaumetz a promis à M. Ravello, adjoint spécial du village, de lui adresser un buste d'Ernest Reyer pour figurer sur la place publique. C'est M. Desvergnes, grand-prix de Rome, qui sera chargé d'étudier le projet du monument à élever à la mémoire du maître.

— On sait que l'admirable chansonnier-poète Pierre Dupont était lui-même l'auteur de la musique de ses chansons. Mais il avait besoin de quelqu'un pour lui transcrire ses mélodies, pour les mettre, comme on dit, sur leurs pieds, et ce qu'on sait moins c'est que c'est Reyer qui lui rendait ce service, et qui lui servait de secrétaire musical. Lorsqu'il mourut, en 1870, Reyer lui adressa un adieu dans un de ses feuilletons du *Journal des Débats*, d'où je détache ces lignes :

Pierre Dupont a tracé un double sillon, et quoi qu'en disent certains musiciens dédaigneux des dons naturels, le coloris, le sentiment, la verve, la naïveté de ses inspirations sont bien quelque chose. Mais savait-il aussi peu de musique qu'il le disait? J'en ai douté un jour. Comme je venais de transcrire, sous sa dictée, une nouvelle mélodie, il jeta les yeux sur le manuscrit, puis le posa sans rien dire sur mon piano. Cependant il semblait préoccupé. Au bout de quelques instants il se lève, examine de nouveau le manuscrit, et mettant son doigt sur une note, il me dit : « Ne manque-t-il pas là un bécarre? » Le bécarre manquait en effet; je réparai cet oubli, et me contentai de sourire sans trop lui laisser voir ma surprise.

— A l'Opéra, les représentations de *Monna Vanna* se sont poursuivies en paraissant intéresser vivement le public qui s'y pressait. C'est une œuvre certainement très remarquable et qui vivra, encore que la nouveauté de sa forme ait pu surprendre quelques-uns des critiques si distingués que l'Europe nous envie. Ils s'y feront, comme certains de leurs précurseurs se sont faits à *Faust*, à *Carmen* et aux œuvres de Wagner, après leur avoir d'abord dénié tout mérite. L'histoire, on l'a dit, recommence toujours et ne corrige personne.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Orphée*; le soir, *la Tosca*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Alors, si les Belges s'en mêlent maintenant, qu'est-ce que nous allons devenir? Comme si ce n'était pas assez de nos musiciens français pour s'occu-

per de Berlioz — et Dieu sait s'ils s'en occupent! — voilà nos voisins du Nord qui se mettent à entrer dans la danse. Que peuvent-ils donc espérer nous apprendre de nouveau sur l'auteur de *la Damnation de Faust* après les travaux si documentés qui sortent chez nous de dessous terre à son sujet? Il n'importe. Annonçons le premier fascicule qui vient de paraître à Liège (Muraille, éditeur) d'une publication intitulée : *les Grandes étapes de l'œuvre d'Hector Berlioz*, par M. Paul Magnette, et qui est consacrée à la *Symphonie fantastique*. Et souhaitons-lui bonne chance.

— Le peintre E. Mesplès vient de terminer pour le grand opéra *la Damnation de Faust* une série de compositions fantastiques animées et colorées, permettant de représenter cette œuvre magistrale de Berlioz intégralement sur une très grande ou une très petite scène. La course à l'abîme est saisissante de mouvement et d'illusion.

— Mme Henriette Thuillier a commencé chez elle, 62, rue de Rennes, un nouveau cours spécial de technique moderne (préparation aux classes supérieures du Conservatoire) composé exclusivement des ouvrages de mécanisme de M. Philipp, professeur au Conservatoire. Examens trimestriels par M. Philipp.

— De Lyon, par dépêche : *Ariane* très gros succès. Massenet acclamé. Interprétation premier ordre avec Mmes Claessens, Duval-Melchissédec, Soini; MM. Fontaine et Cerdan. Orchestre Flon remarquable; mise en scène Almanz très soignée.

— Nous avons eu à Bordeaux, le 10 janvier dernier, une très belle exécution des *Enfants à Bethléem* sous l'excellente direction de M. Pennequin.

— De Boulogne-sur-Mer : La première représentation du *Jongleur de Notre-Dame* a été tout un événement qui fera époque dans les annales de notre théâtre municipal. L'interprétation, avec M. Leroux (Jean), M. Peyroux (Boniface) à qui l'on bissa « la Sauge », M. Becker (Le Prieur), a été une des meilleures que nous ayons eues et a mis en pleine valeur, ainsi que l'orchestre de M. Cherval, l'exquise partition du maître Massenet.

— Au Havre, à la salle de la société d'enseignement musical, très intéressant récital de musique classique donné par les élèves du distingué professeur Charles Martin, avec le concours de quelques artistes de choix.

— De Cosne. — Salle Tivoli, très joli concert au cours duquel récoltent d'innombrables bravos et Mme Fournier de Nocé dans la polonaise de *Mignon* et des mélodies de Théodore Dubois, et M. Camuzat dans la *Grande Valse de Concert* de Diémer, et M. Stamler, en compagnie de Mme Fournier de Nocé, dans le *duo de la Grive*, de *Xavière*, de Dubois, et MM. E. Loiseau et L. Fournier dans la *Gavotte* pour violon et violoncelle de Samuel Rousseau.

NÉCROLOGIE

A Pont-aux-Dames, dans la maison de retraite des comédiens, vient de mourir, à l'âge de 65 ans, une artiste qui avait eu jadis son heure de vogue et de succès. Zulma Bouffar fut en effet une des reines de l'opérette, à l'époque de la brillante floraison de ce genre, et l'une des interprètes préférées d'Offenbach, qui l'avait découverte à Bruxelles et l'avait engagée aussitôt aux Bouffes-Parisiens. Soit à ce théâtre, soit aux Variétés, au Palais-Royal, à la Renaissance ou à la Gaîté, elle fit une foule de créations dans *Lischen et Fritschen, Jeanne qui rit, les Bergers, la Vie parisienne, Geneviève de Brabant, la Cour du roi Pétaud, les Braconniers, les Brigands, le Château à Toto, le Roi Carotte, la Reine Indigo, la Tzigane, le Voyage dans la lune, la Camargo*, etc. Plus tard elle changea de genre, se montra dans le drame à l'Ambigu, dont elle devint même un instant la directrice, puis se retira définitivement de la scène.

— A l'âge de 63 ans vient de mourir à Saint-Pétersbourg un élève d'Antoine Rubinstein et de Davidoff, Louis Homilius, qui fut pendant plusieurs années professeur d'orgue au Conservatoire de cette ville.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4062. — 75e ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 30 Janvier 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MENUET DU 5e CONCERTO

de HAENDEL (transcrit pour piano par I. PHILIPP). — Suivra immédiatement : *Sérénade* de CH.-M. WIDOR (transcrite pour piano par I. PHILIPP).

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

SOUVENIRS

chanté dans *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. H. FÉVRIER et M. MAETERLINCK. — Suivra immédiatement: *La Chanson des Roses*, de TH. DUBOIS.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX : D'Alceste à Iphigénie (1767-1774).

Bref, *Paride ed Elena* est une de ces compositions du XVIIIe siècle qu'on a caractérisées par le mot bien connu, appliqué à Gluck lui-même : « Hercule est plus habile à manier la massue que les fuseaux. » Mais Gluck avait la prétention de poser la massue quand il lui plaisait, et de prendre les fuseaux pour en faire usage, non point comme Hercule, mais comme Omphale elle-même ! Il est fâcheux qu'il ait voulu en prolonger si longtemps le ronron monotone, et, en vérité, nous aurions peine à le reconnaitre tout au long de ces cinq actes si, à la fin du dernier, il ne faisait sentir la griffe du lion en écrivant une page où nous retrouvons enfin le vrai Gluck.

C'est à l'instant où Pâris et Hélène ont résolu de ne plus résister à la passion qui les entraine : ils vont partir pour Troie. Mais Pallas, qui, dans son dépit d'avoir été vaincue dans la lutte de beauté, n'a pas pardonné à son juge, vient, en une apparition soudaine, prédire au couple coupable les malheurs que sa faute va déchainer. Terrible est sa malédiction d'amour ! En voici les dernières notes, telles que le chœur les répète après elle, et, à la suite, le dessin orchestral où s'exprime l'agitation des amants que, malgré tout, la fatalité emporte dans son tourbillon.

Mais ces accords, ces rythmes mêmes, nous les connaissons : nous les avons entendus dans *Armide*, quand la Haine, aban-



donnant l'amante à la destinée, la livre à l'Amour « qui la guide dans un abime affreux ». C'est encore la même malédiction d'amour : Gluck en avait trouvé l'inspiration première, dans une situation parfaitement identique, à la fin de *Paride ed Elena*.

Le succès d'une telle œuvre ne pouvait être, et ne fut en effet,

que modéré. Gluck semble en avoir pris son parti de bon cœur, et ce n'est pas contre cet accueil qu'il récrimina. Il fit imprimer sa partition, qui parut sous le titre de *Paride ed Elena dramma per musica... In Vienna, nella Stamperia aulica di Giovanni Tomaso di Trattnern, 1770*, précédée d'une préface. La première partie de ce document, dans laquelle il est question de tout excepté de *Pâris et Hélène*, a été citée au commencement de ce chapitre ; complétons-la par les paragraphes qui suivent, où l'auteur se décide enfin à dire quelques mots de son œuvre nouvelle.

Votre Altesse a déjà lu le drame de Pâris ; elle aura observé qu'il n'offre pas au génie du compositeur ces passions fortes, ces grandes images et ces situations tragiques qui secouent les spectateurs dans *Alceste* et donnent lieu à de si grands effets de l'harmonie. Il ne faut donc certainement pas attendre la même force et la même énergie dans la musique ; de même qu'on ne peut pas exiger d'un tableau en pleine lumière la même intensité de clair-obscur et les mêmes contrastes bien sentis qu'on peut attendre du peintre en un sujet qui comporte une lumière discrète. Il n'est pas question ici d'une femme près de perdre son époux, et qui, pour le sauver, a le courage d'évoquer les dieux de l'Enfer à travers les ombres épaisses de la nuit, dans une forêt horrible, et, dans la suprême agonie de la mort, a encore à trembler pour le destin de ses enfants et la séparation d'un mari qu'elle adore. Il est question d'un jeune amant qui se trouve en conflit avec la résistance d'une honnête et superbe dame, et, avec tout l'art d'une passion ingénieuse, en triomphe à la fin. J'ai dû m'ingénier à trouver quelque variété de couleurs, la recherchant dans le caractère divers des deux nations phrygienne et spartiate, et mettant en contraste la rusticité et la sauvagerie de l'une avec la délicatesse et la mollesse de l'autre. J'ai cru, le chant dans un opéra n'étant qu'une substitution à la déclamation, que celui d'Hélène devait imiter la rudesse native de sa race, et j'ai pensé que, pour conserver ce caractère dans la musique, je ne devais pas craindre le reproche de l'avoir poussé quelquefois jusqu'au trivial. Quand on cherche la vérité, il est besoin de se diversifier suivant les sujets qu'on traite, et les plus grandes beautés de la mélodie et de l'harmonie deviennent défauts et imperfections quand elles sont hors de place.

Je n'espère pas de mon *Pâris* un meilleur succès que d'*Alceste* pour produire chez les compositeurs de musique le changement désiré : bien plutôt, je prévois les obstacles toujours plus grands. Mais je ne m'arrêterai pas pour cela de faire de nouvelles tentatives pour un bon dessein ; et si j'obtiens le suffrage de Votre Altesse, je répéterai content : *Tolle syparium : sufficit mihi unus Plato pro cuncto Populo* (1).

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect

De Votre Altesse,

Le très humble, très dévoué, très reconnaissant serviteur,

Le Chevalier Christof. Gluck.

Vienne, 30 octobre 1770.

Gluck a prononcé lui-même la condamnation contre *Paride ed Elena*, puisque, seul des trois opéras qu'il composa en collaboration avec Calsabigi, il omit de l'adapter à la scène française. Mais s'il l'annula en tant qu'œuvre organisée, en revanche il y trouva la mine la plus abondante en matière musicale qu'il pût utiliser pour ses constructions futures : depuis *Iphigénie en Aulide* jusques et y compris *Echo et Narcisse*, il n'est pas un de ses opéras français qui ne se soit enrichi de quelque épave de *Paride ed Elena*.

Et ce fut, après ce dernier opéra — le trente-deuxième — écrit par Gluck sur un poème italien, une longue période de recueillement, sinon de repos, à quoi son activité passée ne l'avait pas habitué. S'endormit-il dans l'inaction ? Non pas : il est évident qu'il songeait en lui-même à se préparer pour des luttes à venir, plus dures encore. Il avait certainement conscience qu'une période de sa vie était révolue, et qu'une autre allait commencer. Il resta donc, pour un temps, où il en était, habitant toujours Vienne, fort loin de là par la pensée.

Aussi bien, déjà il se sentait moins seul. Il s'irritait naguère de n'avoir pas vu les gens se grouper autour de lui à son premier appel. C'est qu'il ne savait pas que la vérité en marche est lente. Mais elle arrive tout de même : il commençait à l'apercevoir.

Auprès de lui, en premier lieu, il avait ses proches. D'abord sa femme, épousée par amour il y avait plus de vingt-cinq ans, qui lui avait apporté la richesse, tout au moins l'aisance, et avec qui la bonne entente ne s'était jamais démentie. Ils n'avaient pas eu d'enfants, mais avaient adopté une nièce de Gluck, fille de sa dernière sœur, laquelle avait épousé un hussard, Klaudius Helder (1). Cette Marianne Gluck (car elle ne porta jamais d'autre nom, et le maître l'appelait sa fille) n'était, à l'époque de ce récit, qu'une enfant d'une dizaine d'années ; elle devait faire la joie de la maison, jusqu'au jour trop proche où elle y porta le deuil. Morte à seize ans, elle eut le temps de laisser derrière elle, à Vienne, à Paris, et partout où elle passa, le souvenir d'une artiste de race. N'oublions pas qu'elle avait du sang bohême, étant une Gluck. Pourtant, l'oncle, avec son impatience coutumière, avait, après quelques leçons dont une petite fille n'était probablement pas capable de supporter la discipline sévère et trop pressée d'aboutir, brusquement renoncé à lui inculquer lui-même l'éducation musicale. Or, Millico, le nouvel ami de Gluck, venu à Vienne pour y créer le rôle de Pâris, ne s'inclina pas devant ses pronostics décourageants : devinant au contraire chez l'enfant des dispositions rares, il demanda licence de les développer par quelques mois de leçons. Ce court espace de temps suffit à la rendre digne de l'admiration de tous ceux qui l'entendirent. Burney, à qui nous devons ces détails, et qui la vit plusieurs fois pendant son séjour à Vienne en septembre 1772 (elle avait alors treize ans) loue son excellente méthode et sa belle exécution. « La jeune personne, dit-il, a si bien saisi le goût et l'expression de son maître, et se les est tellement appropriés, qu'ils n'ont rien chez elle de la froideur de l'imitation, mais qu'ils semblent appartenir tout entiers à son âme. C'est un style de chant qui est, peut-être, plus gracieux dans une femme et plus enchanteur que dans Millico lui-même. » (2)

Marianne chantait, naturellement, la musique de son oncle : elle ne redoutait même pas — à treize ans — d'interpréter *Alceste*. Au reste, Gluck condescendait à lui accompagner des airs du répertoire italien, par exemple ceux de Traëtta. « Elle avait, dit encore Burney, un goût infini, mêlant de l'âme et de l'expression à son exécution. Sa voix est forte, juste, et d'une belle qualité de son. » Après une soirée où elle chanta avec l'orchestre, le voyageur anglais la déclara « si exquise, que (poursuit-il) je ne concevais pas comment il était possible à l'expression de la voix de porter la perfection aussi loin... Si l'on admet que la musique vocale est la voix de la passion et le cri de la nature, les ouvrages de Gluck chantés par sa nièce remplissent parfaitement cette intention (3). »

Elle ne produisit pas un moindre charme à Paris, où elle passa plus d'une année (en 1774 et 1775) quand Gluck y vint donner *Iphigénie* et *Orphée*. Les dilettanti l'appelaient la petite Muse. « Elle était extrêmement délicate et presque aérienne, témoigne Mme Suard, mais les sons de sa voix pénétraient jusqu'à l'âme. — Sa voix, confirme Garat, n'était qu'un souffle, mais celui de l'âme, et jamais cantatrice, jamais *prima-donna*, avec toutes les merveilles de leurs voix et de leurs talents, n'ont donné aux âmes de si touchantes et de si profondes émotions. » (4)

C'est qu'elle était de ces êtres trop précoces qu'une flamme intérieure consume prématurément : « mince de corps, maigre et d'une constitution délicate ; comme elle sent trop vivement en chantant, on pourrait craindre que sa santé n'en souffrît » (5). Appréhension trop justifiée ! Trois ans et demi à peine après que Burney l'eût exprimée, cette âme de sensitive avait cessé de vibrer ! Nature aimable, d'ailleurs, communicative, plus enjouée que mélancolique : telle elle nous apparait encore d'après le récit d'un entretien qui la met en scène avec Klopstock, dans une société de petite ville allemande, chantant les *lieder* du poète mis en musique par Gluck : « *Ich bin ein deutsches Mädchen*, etc. », rédigeant une déclaration plaisante où elle s'intitule « enchanteresse du Saint-Empire romain comme du profane royaume gallican », et discutant avec chaleur pour prouver,

(1) Levez la toile : il me suffit d'un seul Platon pour tout un peuple.

(1) A. Schmid, *Gluck*, p. 12.

(2) Burney, *État présent de la musique*, t. II, p. 227.

(3) Burney, *État présent de la musique*, t. II, pp. 226, 252.

(4) Desnoiresterres, *Gluck et Piccinni*, pp. 140, 141.

(5) Burney, *État présent de la musique*, t. II, p. 227.

« malgré la haine du Nord », que les Français sont une aimable nation (1). Elle fut le sourire qui éclaira l'aube de la vieillesse de Gluck.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaîté). — *Hernani*, opéra en cinq actes, poème tiré du drame de Victor Hugo, par M. Gustave Rivet; musique de M. Henri Hirchmann. — (Première représentation le 25 janvier 1909.)

C'est là le premier *Hernani* lyrique que nous ayons en français. Mais depuis longtemps les Italiens nous avaient devancés sous ce rapport, trouvant à leur goût le drame de notre grand poète. Chose assez singulière, c'est pour Paris et notre Théâtre-Italien que fut écrit expressément le premier *Ernani*, que Victor Hugo laissa jouer tranquillement, tandis que plus tard il s'opposa formellement à laisser représenter celui de Verdi. Cet *Ernani* avait été écrit par le compositeur Gabussi sur un livret de Rossi, qui n'était qu'une inepte parodie du drame. Il fut chanté au Théâtre-Italien, le 25 novembre 1834, par Rubini, Tamburini et la Grisi, sans aucun succès.

Neuf ans plus tard, le 26 décembre 1843, un second *Ernani* voyait le feu de la rampe, celui-ci au Théâtre-Carlo-Felice de Gênes. Il était dû au maestro Mazzucato, qui fut par la suite directeur du Conservatoire de Milan. Ce nouveau venu ne fut pas beaucoup plus heureux que le précédent, si je m'en rapporte au compte rendu fantaisiste qu'en fit ainsi, sous forme de dialogue, un critique italien :

— Direz-vous quelque chose de l'opéra d'hier soir ? — Oui.
— Vous traiterez à fond la matière ? — Non.
— Le jeune maître a du talent ? — Oui.
— Et la musique d'hier?... — Non.
— Comment, non ? — Oui.
— Il n'y a peut-être pas un beau chant, simple et pénétrant ? — Non.
— Il y a du moins des motifs agréables et variés ? — Oui.
— Qui sont tous le produit de la verve de l'auteur ? — Non.
— On a applaudi l'introduction et le grand duo des deux amants ? — Oui.
— Et la Scotta n'a-t-elle pas un beau rôle ? — Non.
— La nouveauté, le nom du compositeur et la rentrée de la Scotta avaient sans doute rempli la salle ? — Oui.
— Et elle est restée pleine jusqu'à la fin ? — Non.
— Mais savez-vous que la sécheresse de vos réponses est vraiment fort ennuyeuse ? — Oui.
— Plus que l'opéra d'hier ? — Non.

Le troisième *Ernani* italien est celui de Verdi, qui vaut mieux que les deux autres, bien qu'il ne compte pas parmi les chefs-d'œuvre du maître. Le livret de celui-ci avait été arrangé par Piave, dont c'était le début sous ce rapport. L'ouvrage obtint un énorme succès lorsqu'il fit son apparition à Venise, au théâtre de la Fenice, le 9 mars 1844, chanté par Guasco (Ernani), Selva (Silva) et la Loewe (doña Sol), qui devint plus tard duchesse de Lichtenstein. Mais dès qu'il fut question, l'année suivante, de le monter à Paris, la direction du Théâtre-Italien se heurta à une défense absolue de Victor Hugo de le représenter. Les tribunaux ayant donné gain de cause au poète, force fut bien au théâtre de se soumettre. Mais comme on voulait faire connaître au public parisien la nouvelle œuvre de Verdi, on en vint à cette idée bizarre de faire écrire sous la musique un autre poème. La scène, alors, d'Espagne fut transportée à Venise: Hernani s'appela Oldrado; don Carlos se changea en Andrea Ritti, sénateur qui devenait doge; Silva prenait le nom de Zeno et doña Sol celui d'Elviræ. Et lorsque eut été faite cette belle opération, l'ouvrage parut sur l'affiche du Théâtre-Italien, en janvier 1846, sous le titre d'*il Proscritto*. Il avait pour interprètes Malvezzi, Ronconi, Derivis et Mlle Teresina Brambilla. On comprend qu'en de telles conditions le succès fut médiocre. Ce n'est que plus tard qu'*Ernani*, reparut au Théâtre-Italien sous sa véritable forme; mais, malgré tout, il ne trouva jamais auprès de notre public la faveur qui avait accueilli *il Trovatore*, *Rigoletto* et *la Traviata*.

Maintenant, *Hernani* est-il un drame construit de telle façon qu'il puisse, à l'aide des suppressions indispensables en pareil cas, se prêter à une interprétation musicale sans perdre la plus grande partie de sa valeur (je ne dis pas : littéraire, cela va de soi) mais de sa valeur scénique ? Trois musiciens italiens l'ont cru, et je pense qu'ils ont eu tort; M. Hirchmann l'a cru à son tour, et il me semble qu'il n'a pas eu raison. Je vois bien qu'on est grisé par le nom et le génie de Victor Hugo, mais encore ? Que deviennent, en effet, dans une telle transformation, les grandes pages et les magnifiques épisodes de ce drame ? Que deviennent l'arrivée de Ruy Gomez au premier acte, et la scène des portraits, et le monologue de don Carlos, et la scène de la conjuration ?... sans compter le reste. Je ne dirai pas que tout cela disparait, mais tout cela devient tellement pauvre, tellement mesquin, tellement étriqué, que la grandeur de ces scènes puissantes s'écroule absolument, et qu'il ne reste rien ni de leur couleur superbe, ni de l'émotion qu'elles procurent.

On me dit que M. Gustave Rivet a agi, dans son adaptation, non seulement avec la plus grande discrétion, la plus grande piété pour le poète et pour son œuvre, mais que même il en a conservé par-ci, par-là certains vers caractéristiques. Cela est vrai, mais cela me laisse parfaitement indifférent, et ne me prouve en aucune façon que la transformation lyrique était une chose utile, et même faisable. Il me paraît, au contraire, qu'elle n'était souhaitable en aucun sens. Je veux croire que M. Gustave Rivet s'est tiré au mieux de ce travail difficile, pour ne pas dire impossible ; mais c'est ici que le mieux est l'ennemi du bien, lequel eût consisté à ne rien faire.

M. Henri Hirchmann, qui en est, si je ne me trompe, à son vingt-troisième ouvrage représenté, ce qui est un assez joli chiffre, n'était cependant guère connu jusqu'ici, à Paris, que du public des petits théâtres « à côté » et des music-halls. Néanmoins, il y avait débuté par une œuvre sérieuse, un oratorio intitulé *Ahasverus*, qui lui avait valu le prix Rossini et qui avait été exécuté non à la Société des concerts, comme il le dit lui-même, mais au Conservatoire, par les soins de l'Académie des beaux-arts. Ses ouvrages les plus importants sont : *l'Amour à la Bastille*, un acte représenté à l'Opéra-Comique (1897), *Lovelace*, drame lyrique en quatre actes (théâtre de la République, 1898), *les Hirondelles*, opérette en trois actes qui a parcouru toute l'Allemagne avec succès, une autre opérette, *la Petite Bohême*, qui parut aux Variétés en 1905 et qui n'était point dépourvue de qualités; enfin *Rolande*, opéra en trois actes donné à Nice aussi en 1905. Quant à *Hernani*, il nous arrive en ligne droite du Théâtre-Royal de Liège, où il fut représenté il y a dix mois environ.

M. Hirchmann fait preuve d'une certaine habileté de main ; il a de l'expérience assurément, et il est évident qu'il connaît, comme on dit, son métier. Mais... mais... ce n'est pas tout, et l'on voudrait trouver chez lui, avec un peu d'inspiration, les qualités d'émotion et de pathétique qui sont indispensables dans la musique dramatique. L'inspiration, dame, elle ne coule pas absolument de source dans la partition d'*Hernani*, et lorsqu'on la rencontre elle manque un peu trop de personnalité. Quant au procédé général du compositeur, je ne sais trop qu'en dire et qu'en penser. Son *Hernani* ne me paraît conçu ni dans la forme de ce que les jeunes anarchistes du jour appellent (Dieu sait avec quel mépris) « l'ancien opéra », ni dans celle des œuvres que ces messieurs qualifient, à l'instar de Wagner, de drame musical. C'est, en somme, une œuvre sans tendances accusées ni d'un côté ni de l'autre, par cela même hybride, et sans aucun principe général. Cela me serait égal — les principes étant fait généralement, comme les lois, pour être violés — si j'y trouvais ce dont je parlais à l'instant, une inspiration généreuse, ou, à son défaut, cette vigueur scénique qui la remplace parfois par son élan, son mouvement et sa chaleur. Mais justement, si le sentiment de la scène ne fait pas défaut à M. Hirchmann, il lui manque le mouvement, la couleur et l'emportement qui tiennent lieu parfois d'autres qualités. Sa musique est terne, sans dehors et sans relief, son orchestre quelconque, non pas creux, mais sans recherche et sans nouveauté, et sans plus de personnalité que son style. Je reproduis ici simplement l'impression que j'ai reçue : j'aurais été enchanté de me trouver en présence d'une œuvre forte, vigoureuse, sinon originale, et de pouvoir constater un grand succès ; ce n'est pas ma faute si cette œuvre, honorable sans doute, m'a cependant laissé insensible et ne m'a causé ni émotion ni plaisir.

Cela n'empêche que l'interprétation est de beaucoup au-dessus de l'ordinaire. Je placerai en tête Mlle Yvonne Dubel, fort belle, fort élégante et d'un beau sentiment plastique dans le rôle de doña Sol, auquel elle a prêté le charme de sa jolie voix très pure, très égale, très étendue, dont elle se sert avec un véritable talent, en y joignant des qualités dramatiques qui complètent chez elle une artiste fort intéressante. Elle est charmante. C'est M. Boulogne qui joue Hernani avec beaucoup de chaleur, une chaleur parfois un peu brutale: la voix est excellente, bien conduite, et le comédien n'est pas maladroit. On lui voudrait un peu de distinction : le bandit Hernani n'en est pas moins grand d'Espagne, et il a le droit de se couvrir devant le roi. Le roi, c'est-à-dire don Carlos, c'est M. Allre en rupture d'Opéra. Il y apporte une désin-

(1) NOHL, *Lettres de Gluck et de Weber* traduites par GUY DE CHARNACÉ, pp. 40 et 42.

voiture que nous ne lui connaissions guère au « palais Garnier »; il y apporte aussi sa jolie voix toujours éclatante et fraiche. Mais qu'il se méfie : il a une tendance à chanter bas, et il faut corriger ça au plus vite. C'est M. Paty qui a représenté en honneur et en conscience le vieux Ruy Gomez de Silva : il y est fort bien. Et l'ensemble, dirigé par M. Amalou, ne laisse rien à désirer.

Arthur Pougin.

***

Nouveautés. *Une Grosse Affaire*, pièce en 3 actes, de MM. Maurice Hennequin et Pierre Veber. — Théatre-Sarah-Bernhardt. *La Fille des Rabenstein*, pièce en 4 actes et 5 tableaux, de E. de Wildenbruch, traduction de M. Rémon et Mme Valentin.

Cette *Grosse Affaire* sera le cadeau de noce de maître La Chambotte, bâtonnier, à son jeune secrétaire Simon Chabory, et comme, pour un avocat, la plus belle grosse affaire est un divorce dit bien parisien, La Chambotte va s'ingénier à trouver l'illustre ménage qui fournira matière à plaidoirie grassement scandaleuse. Et vous feriez injure à MM. Maurice Hennequin et Pierre Veber, une marque de qualité tout à fait et justement fameuse dans le vaudeville moderne, si vous ne deviniez pas *de plano* que la femme que La Chambotte va pincer est précisément la sienne. Et comme MM. Hennequin et Veber sont d'esprit fertile et de merveilleuse adresse pour embrouiller à l'infini les fils d'une intrigue, ce n'est point seulement Mme La Chambotte qui se fait pincer, c'est aussi Mme Le Camut — c'est après celle-là que l'on courait — et c'est encore la toute jeune épousée du benêt Chabory. Toutes ces dames sont prises au piège en un hôtel tout à fait galant de Saint-Germain, grâce à un truc de glaces aussi nouveau que réussi; elles sont pincées, les pauvres madames, mais toutes ne sont point coupables, et, bien entendu, la seule qui ait à rougir de sa vilaine conduite est, comme de juste, Mme La Chambotte.

Comme, par suite de circonstances qu'il serait vraiment impossible d'expliquer, les maris ne sont guère en meilleure posture que leurs légitimes, tout s'arrange au mieux pour chacun : M. et Mme La Chambotte et M. et Mme Le Camut repartiront bras dessus, bras dessous, et la gentille Étiennette, qui n'était encore madame que du fait des cérémonies civiles et religieuses, tirera sa révérence au trop nigaud Chabory, pour, après divorce, épouser un sien cousin qu'elle aime depuis longtemps sans s'en douter.

Une Grosse Affaire est excellemment jouée par la troupe des Nouveautés qui met en ligne l'impayable Germain, le très adroit Marcel Simon, la toute fine Alice Clairville, le simiesque Levesque, l'amusante Rosine Maurel, le jovial Baron fils, la tumultueuse Mathilde Caumont et la charmante Sandry. Et c'est un gros succès de plus à l'actif de l'heureux directeur et des non moins heureux auteurs.

Voici, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, un drame de cape et d'épée qui nous vient d'Allemagne, où son auteur, E. de Wildenbruch, est mort assez récemment, ce dont on aurait peine à se douter tant tout cela est vieillot, fruste et désuet. Est-ce que vraiment la moderne production théâtrale étrangère est aussi pauvre que semble le faire supposer les échantillons dont, en ces derniers temps, on s'amuse à faire une inexplicable importation? Si, chez nos voisins, qu'ils soient d'Outre-Rhin, d'outre-Manche ou d'outre-ailleurs, nous ne savons trouver que très inférieur à ce que nous avons chez nous, à quoi bon nous déranger?

La Fille des Rabenstein nous initie fort tapageusement aux mœurs sauvages des nobles détrousseurs de chemins qui, vers le XVIe siècle, avaient châteaux sur Rhin. Le seigneur du burg en question est tué dans une attaque contre un convoi de riches voyageurs, alors que lui-même a blessé très grièvement le chef de ce convoi. Et la fille de ce forban, qui a vu mourir son père, qui a vu raser les tours et les murs du vieux donjon familial, deviendra la femme de celui qui la fit orpheline et errante. Je sais bien que Chimène... mais c'était Chimène.

D'une distribution étrangement maussade, rendue certainement plus maussade encore par l'insignifiance du drame, émerge seule Mlle Ventura, à la vaillance, à l'émotion et à l'évidente personnalité de laquelle il faut souhaiter, pour très prochainement, plus noble emploi.

Et l'on regrette que la soirée, au lieu de commencer par *Bohémos*, ne se soit pas terminée par l'acte si joliment fantaisiste de M. Zamacoïs. Nous aurions, par ainsi, emporté de la place du Châtelet quelques bouffées heureuses de joie, de jeunesse et d'esprit bien français.

Paul-Émile Chevalier.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — La symphonie en *ut* mineur de Brahms, la première en date, resta longtemps dans les cartons du maître allemand avant de paraître. Il la retouchait, la modifiait, et quinze années s'écoulèrent avant qu'il ne lui eût donné sa forme définitive. Est-ce à dire qu'elle est sans défaut? Non, certes; et une certaine lourdeur dans les développements la rend inférieure selon moi à la deuxième en *ré* majeur, au caractère si expressif et à la si noble allure. Néanmoins, sans toutefois partager l'enthousiasme de Hans de Bulow qui proclamait cette symphonie *la dixième*, sacrant ainsi Brahms le continuateur de Beethoven, on doit louer la belle ordonnance de l'ensemble, les thèmes, généralement originaux et bien venus, enfin l'orchestration d'une rare habileté. M. Colonne, qui le premier en France donna en 1902 les quatre symphonies de Brahms, a eu raison de reprendre cette œuvre qui mérite de figurer en bonne place dans le répertoire moderne. — Deux concertos au même programme! C'est une réelle audace, et un spectateur farouche l'a bien prouvé en protestant bruyamment. Cependant, le concerto de Liszt pour piano, où Mlle Yolande Meroë fit applaudir un jeu perlé et expressif, et celui de Lalo pour violoncelle, que M. André Hekking interpréta avec un talent très sûr et une grande autorité, sont des pages instrumentales qui ne déshonorent pas les maîtres qui les ont écrites. — *Le Clair de Lune* de M. Gabriel Fauré comptera parmi les plus exquises et les plus originales de ses mélodies; Mme Maud Herlenn en souligna heureusement le côté gracieux et ironiquement subtil. La scène première de *l'Or du Rhin* de Wagner réunissait, pour l'interprétation vocale, les noms de Mmes Mary Mayrand, Maud Herlenn, Hélène Mirey et de M. Sigwalt. Bonne exécution instrumentale de cette poétique page, ainsi que de la *Chevauchée des Walkyries* qui terminait le concert. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — La Symphonie en *ré* mineur de César Franck a été jouée assez souvent pour que toutes ses parties soient devenues familières à l'oreille des habitués de nos grands concerts symphoniques. Ce qu'elle renferme d'excellent apparaît sans peine, et, assurément, rien de médiocre ni de mauvais ne s'y est glissé. On peut regretter cependant de rencontrer dans cette œuvre certaines redondances, et beaucoup d'auditeurs constateront, sans plaisir, que les cuivres y sont employés presque constamment comme moyen de renforcer le son, et bien rarement comme voix spéciale, tranchant sur l'ensemble par le timbre et le coloris. Venant après cette symphonie, qui a rempli la salle de l'éclat de son premier morceau et de son final, les deux mélodies de Mlle Nadia Boulanger, *Soleil couchant* et *Elégie* ne pouvaient manquer de trouver un accueil sympathique à cause de leur tenue discrète. La première présente une idée musicale d'une allure simple et d'une expression juste et très sincère. Un accompagnement en tremolo à l'aigu, confié aux violons, jouant avec sourdines, ne manque ni de distinction, ni d'une poésie un peu figurative. Le second ouvrage reste également dans une note rêveuse. Aucune recherche d'effet n'en déflore le charme. Il s'achève comme il a commencé, triste, grave et solennel. Ce sont là deux jolies impressions d'une âme d'artiste. Mlle Nadia Boulanger a obtenu au Conservatoire trois premiers prix, harmonie, fugue et orgue. Élève de M. Gabriel Fauré, puis de M. Ch.-M. Widor à partir de 1904 pour la composition, elle s'est présentée au concours de Rome l'année dernière et sa cantate lui a valu un deuxième second grand prix. Son interprète vocale, Mlle Marcelle Demougeot a chanté avec un sentiment juste et une jolie sonorité : « Ore rotundo », comme on disait des orateurs romains. L'air du deuxième acte de *Tannhäuser* et la prière du troisième ont permis à sa voix de se développer à son avantage et lui ont valu des applaudissements mérités. Mais quel bizarre morceau que ces *Variations plaisantes sur un thème grave* pour orchestre et harpe obligée, dont on donnait à ce concert la première audition! L'auteur, M. Roger Ducasse, s'est vanté peut-être en adoptant ce titre pour une composition qui, d'ailleurs, n'a semblé ni très humoristique ni d'une bien rare ingéniosité. Elle a cependant des qualités de facture que nous ne voudrions pas méconnaître. La harpe y fait un peu l'effet d'un instrument parasite, qui harcèle avec impuissance la masse orchestrale et peut bien attirer à soi l'attention, mais non pas l'intérêt. Le virtuose, M. Grandjany, s'est convenablement acquitté de sa tâche. M. Chevillard a fait acclamer ses musiciens dans l'ouverture de *Léonore*, jouée peut-être un peu trop en concerto d'orchestre, mais bien mise en valeur et toujours éblouissante par la richesse d'invention. Beethoven était incapable de développer un motif sans en créer à chaque instant de nouveaux. Le concert s'est terminé brillamment par la symphonie d'*Antar* de Rimsky-Korsakow.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — Symphonie en *ré* (Beethoven). — *Concertstück* pour harpe (Pierné), par Mlle Henriette Renié. — *Siegfried Idyll* (R. Wagner). — *XIIIe Psaume*, avec le concours de M. Dubois. — L'orchestre sera dirigé par M. André Messager.

Châtelet, Concerts-Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Concerto en *la* mineur, pour piano (R. Schumann), par M. Alfred Cortot. — *L'Or du Rhin*, 1re scène du Ier acte (R. Wagner), avec le concours de M. Fournets, Mmes Mary Mayrand, Maud Herlenn, Hélène Mirey. — *Manfred* (R. Schumann), avec le concours de MM. Mounet-Sully, Paul Mounet et Mlle Renée du Minil; personnages chantants : Mmes Odette Le Roy, Hélène Mirey, MM. Snell, Fournets, Daru, Eyraud, Langlois.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Vincent d'Indy : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Orfeo* (fragments) 1607 (Cl. Monteverde) : Orphée, M. Louis Bourgeois; Caron, M. Clamer. — *Wallenstein* (Trilogie) (Vincent d'Indy). — *Variations symphoniques*, pour piano (C. Franck), par Mlle Blanche Selva. — *Namouna* (E. Lalo).

— Le premier concert de l'Association des concerts Hasselmans a eu lieu mercredi dernier salle Gaveau. M. Louis Hasselmans a conduit son orchestre avec une belle assurance et en a obtenu de remarquables interprétations. Il subit cependant un peu trop la tyrannie de la mesure et ainsi ne laisse pas toujours aux rythmes une parfaite indépendance. On a pu constater cela principalement dans l'ouverture de *Léonore*, qui n'a pas été jouée avec toute la fougue bien ordonnée qu'elle comporte. M. Diémer a exécuté le concerto en *sol* de Beethoven, montrant une fois de plus son jeu merveilleusement net et clair et le grand art du piano qu'il a su acquérir pendant sa longue carrière. Trois morceaux de M. Florent Schmitt, *Procession, Danse, Accalmie,* réunis sous le titre *Musiques en plein air*, nous ont paru trop laborieusement construits et d'une facture peu originale. Le public leur a fait pourtant bon accueil. Le grand succès de la séance a été pour la *Faust-Symphonie* de Liszt, présentée d'une façon incontestablement grandiose. On retrouvera dans cette œuvre bien des effets de coloris orchestral souvent imités par l'école contemporaine avancée. Mais, ce qui la place tout à fait hors de pair, c'est la grande richesse des idées, leur rare élégance, l'extraordinaire somptuosité d'instrumentation du premier morceau, le caractère humoristique du troisième, la grâce délicate du second, enfin la suavité pure du final mystique. M. Plamondon a dit de sa voix charmante le solo de Ténor sur les paroles « l'Éternel féminin nous attire en haut »; les chœurs ont été très bons et l'orgue, tenu par M. Tournemire, a complété un superbe ensemble orchestral et vocal.

Amédée Boutarel.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau), sous la direction de M. G. Bret, consacre son concert de mercredi prochain 3 février à la *Messe en si mineur* (Kyrie et Gloria). Afin de permettre aux personnes ne pouvant sortir ou n'ayant pu trouver de places le soir d'entendre dans des conditions d'éclat exceptionnel le chef-d'œuvre de Bach, une deuxième audition aura lieu en matinée le lendemain jeudi 4, à trois heures. Répétition publique : le mardi 2, à quatre heures.

— La Société Haendel (directeurs-fondateurs, MM. Borrel et Raugel), donnera son premier concert, à la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, ce soir samedi 30 janvier, à 9 heures du soir, avec le concours de Mlles Éléonore Blanc, Blanche Lucas, Térèse Bossa, MM. Alex. Guilmant et R. Plamondon. Au programme : des œuvres de Buxtehude, Provenzale, Rameau, Scarlati, Schütz et la première audition intégrale pour soli, chœurs et orchestre d'un psaume de Haendel.

— La 6e matinée populaire et musicale de l'Ambigu (Fondation Danbé) aura lieu mercredi prochain à 4 h. 1/4. Au programme, œuvres de Schumann, Lalo, Bourgault-Ducoudray, interprétées par Mmes Bureau-Berthelot, Bleuzet, MM. Lucien Berton, Migard, Martelot et le quatuor Soudant.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il est bon, de temps à autre, de se retremper dans la musique calme et reposante du passé. Haendel ne connaissait pas sans doute toutes les fièvres et les passions morbides des petits maîtres de notre époque. Mais quelle noblesse, quelle force, quelle santé, pourrait-on dire, même dans ses plus petites œuvres! Le *Menuet* qu'on pourra lire aujourd'hui reste, dans sa grâce, d'une allure vigoureuse. La transcription que nous en donne M. Philipp en rend excellemment toute la belle sérénité.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles (27 janvier) :

La répétition générale — en réalité la vraie « première »— de *Monna Vanna*, organisée par le journal *l'Étoile belge* et la direction de la Monnaie au profit des sinistrés d'Italie, a été extrêmement brillante. Comme je vous l'avais annoncé, le Roi, la famille royale, le corps diplomatique, les autorités les plus officielles et le monde le plus *select* composaient la salle la plus étincelante qu'on puisse imaginer; et le succès de l'œuvre n'a pas été moindre que le succès de l'entreprise charitable elle-même, qui a produit près de 26.000 francs. La solennité des circonstances n'a pas empêché le public d'acclamer *Monna Vanna* avec une chaleur qui a marqué, d'un bout à l'autre de la soirée, sa complète satisfaction. Un triple rappel a salué la fin de chaque acte; et, n'était la présence du Roi, qui est resté jusqu'au bout et à qui il était naturellement décent de faire « une sortie », on eût, sans aucun doute, appelé sur la scène le compositeur, M. Février, avec ses meilleurs interprètes. Le charme mélodique, l'éclat, le mouvement de sa partition claire et expressive, a plu à tout le monde; on a admiré son extraordinaire habileté, sa science théâtrale peu commune, la sûreté de son « métier » de musicien. Quant au drame même, on le connaissait, pour l'avoir applaudi, il n'y a pas très longtemps, sur cette même scène de la Monnaie, où étaient venus le jouer, tour à jour, Mme Georgette Leblanc et la Duse. Et on l'a retrouvé avec plaisir, à peu près tel quel; car, au dernier moment, le compositeur, d'accord avec la direction, s'était décidé à supprimer le dernier acte, un peu banal qui avait été ajouté à la pièce originale. Je dois dire que cette suppression, loin de nuire à l'effet, y a, au contraire, efficacement contribué. L'œuvre, qui s'achève maintenant sur l'espèce d'imprécision de la scène finale du troisième acte, indiquant bien cependant comment se dénouera cette histoire d'amour, finit en douceur, dans une sorte de vision poétique d'une grâce exquise. C'est d'une rare distinction, et l'impression est irrésistible. Il faut louer l'interprétation remarquable que *Monna Vanna* a trouvée à la Monnaie. L'orchestre de M. Sylvain Dupuis s'est surpassé; Mme Pacary a joué et chanté le rôle de l'héroïne avec son art impeccable et un sentiment profond; et MM. Verdier, Bourbon et Billot ont partagé son grand succès. Mise en scène très artistiquement soignée comme d'habitude.

Mme Claire Friché, étant arrivée au terme de ses représentations, nous a quittés samedi, après une *Louise* triomphale. Mais elle nous reviendra au mois d'avril. Vendredi, nous aurons la reprise du *Roi l'a dit* de Léo Delibes, avec la première d'un petit ballet inédit de M. François Rasse, intitulé *le Maître à danser*. Les chœurs et les artistes se sont remis aux études de *Catherine d'Alexandrie*, le drame lyrique inédit de M. Edgar Tinel, et préparent également la curieuse pièce de M. Laparra, *Habanera*.

C'est dimanche qu'aura lieu le premier concert du Conservatoire sous la direction nouvelle de M. Edgar Tinel. Comme je vous l'avais dit, déjà, ce concert sera une sorte d'hommage solennel rendu à la mémoire du très regretté maître Gevaert. On y entendra sa cantate *Van Artevelde*, son chœur *Adieux à la mer* et l'arioso de *Quentin Durward*.

Dimanche dernier, aux Concerts-Populaires, M. Dupuis nous a présenté un jeune violoniste, M. Ephrem Zimbalist, doué d'un merveilleux mécanisme, mais de peu de personnalité encore, dans l'interprétation d'œuvres de Beethoven et de Bach, qu'il a jouées avec plus de correction que de style. La fantaisie *En Italie* de M. Richard Strauss et un poème symphonique de M. Auguste Dupont, *la Forêt*, plein de bonnes intentions, complétaient le programme. L. S.

Dépêche de jeudi matin (Bruxelles) : Première *Monna* énorme succès, plus grand encore qu'à la répétition générale. Cinq rappels après chaque acte. Compositeur ovationné sur la scène. Interprétation admirable. — Solvay.

— M. Henri Rabaud est allé diriger l'autre semaine, à la Société royale d'harmonie d'Anvers, un concert consacré en grande partie à ses œuvres : la deuxième symphonie (en *mi* mineur), dont on a remarqué la clarté, l'élégance et le sentiment expressif; la *Procession nocturne*, d'un si grand caractère, et le très ingénieux *Divertissement sur des chansons russes*. Le programme se complétait par un beau *Lamento* de M. Max d'Ollone, un air de *l'Enfant prodigue* de M. Debussy, chanté par Mlle Yvonne Dubel, et l'*Ariette* de M. Paul Vidal. Le succès de M. Rabaud a été complet comme chef d'orchestre et comme compositeur.

— Un journal italien nous donne les détails curieux que voici, relatifs au transport du matériel de *la Vestale* de Spontini pour la représentation que le personnel de la Scala est venu donner de cet ouvrage à l'Opéra. Ce matériel emplissait trois grands wagons d'une longueur de 13 mètres chacun. Il comprenait quatorze énormes paniers contenant les costumes; dix grandes caisses d'accessoires; deux caisses de chaussures (brodequins, sandales, etc.; deux caisses de « joaillerie » (diadèmes, bracelets, épées, cuirasses, etc.); deux caisses de perruques et barbes; un immense caisson de fleurs et plumes. Le matériel électrique était réuni en quatre volumineux colis, et six autres, non moins volumineux, contenaient des tapis persans. Puis il y avait trente-cinq grands colis de décors, dont la moitié tout agencés; vingt-quatre pièces d'armatures en bois (comprenant les colonnes du temple du premier acte); vingt pièces de praticables pour les escaliers, fermes, etc. On voit ce qu'était ce matériel. Quant au personnel exécutant de *la Vestale*, il ne comptait pas moins de *quatre cents* personnes, depuis le chef d'orchestre jusqu'au dernier des comparses.

— A la Chambre italienne, en réponse à une interpellation du député Bazilai sur la réorganisation du Lycée musical de Sainte-Cécile de Rome, M. Rava, ministre de l'Instruction publique, a rappelé les origines de ce Lycée, né à l'ombre de l'Académie historique fondée au XVIe siècle par le glorieux Palestrina ». C'est en 1876 qu'il commença son existence, avec Rome devenue la capitale de l'Italie. Il eut d'abord une modeste subvention de 10.000 francs, qui fut augmentée par la suite. En 1879, le Lycée se consolida et l'État y joignit une école de déclamation et divers autres cours. Avec la convention nouvellement établie, l'État, outre les 80.000 francs qu'il dépense déjà pour le Lycée, en ajoutera 40.000 autres, et lui laissera les 10.000 francs de taxes scolastiques, créant ainsi un établissement autonome et garantissant les intérêts de l'art et des professeurs à Rome.

— Le Comité pour la musique sacrée, qui a son siège dans l'église de la Sainte-Trinité de Florence, a ouvert un concours pour une messe à trois voix mixtes (contralto, ténor et basse) avec instruments à archet et orgue, en style liturgique. Le prix est de 300 francs pour l'œuvre victorieuse.

— *Elektra*, le nouvel opéra de M. Richard Strauss, a été joué pour la première fois lundi dernier, à Dresde. Pendant sa durée qui est de une heure trois quarts, l'ouvrage a excité la curiosité d'un public nombreux. La soirée s'est terminée par de longs applaudissements pour le compositeur et pour le chef d'orchestre M. Ernest von Schuch. On a trouvé la partition d'*Elektra* plus

homogène, plus grandiose et plus lyrique que celle de *Salomé*. Mme Annie Krull, est, a-t-on dit, « une Elektra aux gestes de vampire, une apparition démoniaque ». Mme Schumann-Heink donne à son personnage de Clytemnestre une sombre ampleur tragique. Mlle Siems a su ajouter une note gracieuse sur le fond uniformément noir de l'ouvrage, et M. Perron a composé un Oreste plein de grandeur. On a comblé d'éloges les artistes de l'orchestre dont la tâche n'est pas des plus aisées.

— Voici la composition de l'orchestre d'*Elektra*, le nouvel ouvrage de M. Richard Strauss dont la première représentation vient d'avoir lieu à Dresde. Petite flûte, 1; Flûtes, 3; Hautbois, 3, le troisième jouant le cor anglais; Heckelphone, 1; Clarinette en *mi* bémol, 1; Clarinettes en *si* bémol, 4; Bassethorn, 2; Clarinette basse, 1; Bassons, 3; Contrebasson, 1; Cors, 8; Trompettes, 6; Trompette basse, 1; Trombones, 3; Trombone contrebasse, 1; Basstuba, 1; Harpes, 2; Celesta, 1; Timbales 6; Batterie, 4 musiciens; Premiers violons, 8; Deuxièmes violons, 8; Troisièmes violons, 8; Premiers altos; 6; Deuxièmes altos, 6; Troisièmes altos, 6; Premiers violoncelles, 6; Deuxièmes violoncelles, 6; Contrebasses, 8. En tout 115 musiciens.

— Nous lisons dans le *Lokal Anzeiger* au sujet de la construction du nouvel Opéra de Berlin : « Plusieurs projets ont été soumis à l'Empereur, d'après lesquels on devrait utiliser l'emplacement des établissements Kroll, dans le Tiergarten ou Jardin des plantes, où se trouve maintenant la salle dite du « Nouvel-Opéra-Royal » qui sert à représenter des œuvres théâtrales quand il vient des artistes de passage. Les plans présentés comportent des frais qui varient entre 18 et 50 millions. L'Empereur s'est prononcé pour un projet dont la dépense est évaluée à 19 millions. Cette somme serait couverte, selon toutes prévisions, jusqu'à concurrence de 8 millions et demi, au moyen de crédits que voterait le Landtag prussien. Les 10 millions et demi restants seraient supportés par la ville de Berlin. Le fait que le Conseil municipal consentirait à supporter cette dépense repose sur cette idée que la population berlinoise étant la mieux placée pour jouir des avantages qu'offrira le nouvel Opéra, il est juste que sa contribution soit la plus élevée. On lui offrirait d'ailleurs en compensation les bâtiments du vieil Opéra. Rien de tout cela n'est définitif et l'on doit prévoir que la ville de Berlin soulèvera des difficultés. »

— L'Opéra-Comique de Berlin projette un voyage en Russie pour le printemps prochain. Il y fera entendre quelques-unes des principales œuvres de son répertoire.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Mendelssohn (3 février 1809) on a érigé à Berlin sur la tombe du maître, dans le vieux cimetière de la Trinité, une nouvelle marque funéraire de souvenir. Elle consiste en une grande croix de marbre blanc, portant en lettres d'or le nom de Mendelssohn et les dates de sa naissance et de sa mort.

— Le dernier rapport annuel du Conservatoire de Berlin nous apprend qu'aujourd'hui la direction de l'établissement est confiée à MM. Schutze, Max Bruch et Ernest Kustorff. L'enseignement y est donné par cinquante-quatre professeurs à trois cent quatre-vingt-neuf élèves. En 1908, les professeurs Benno Härtel et Gustave Rossberg ont pris leur retraite. Les cours de hautbois et de cor anglais ont été confiés à M. Fritz Flemming; le cours de trompette à M. Karl Höhne; le cours de basson à M. Paul Weschle. On sait que le 1er juillet, M. Henri Marteau a été nommé professeur de violon en remplacement de Joachim.

— Au deuxième concert de l'Association musicale de Vienne (Gesellschafts-Konzert), *la Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, a été acclamée par la salle entière. La presse attribue ce grand succès à l'habileté, à la solidité d'écriture autant qu'à la valeur mélodique et à la belle instrumentation de l'œuvre.

— Comme chefs d'orchestre du 85e festival du Bas-Rhin, qui doit avoir lieu vers la Pentecôte à Aix-la-Chapelle, on a engagé jusqu'à présent M. Richard Strauss et M. Max Schillings, auxquels s'adjoindra le directeur des concerts de la ville, M. Schwickerath.

— Un tour de force. L'Opéra de Cologne vient de faire une expérience qui est sans exemple jusqu'ici, même en Allemagne : il a donné en quatre jours consécutifs les quatre parties de la Tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*. Les trois rôles de Brunehilde étaient chantés par la même artiste, Mlle Alice Guszalewicz, dont le succès a été considérable; il en était de même du rôle de Wotan, qui était tenu, dans les trois premières parties, par M. Whitehill.

— Au théâtre Barbieri de Madrid, première représentation de *la Coplagitana*, mélodrame lyrique en trois tableaux, livret de M. Juan Tavares, offrant une peinture des coutumes andalouses, musique de MM. Quislant et Padilla. Succès. Et au Théâtre de la Latina, de la même ville, apparition d'un « jeu comico-lyrique », intitulé *el Novio de la chica*, paroles de MM. Tomas Aznar et Ruiz de Velasco, musique du maestro Hijar.

— M. Charles Manners, le *manager* anglais bien connu, a décidé de donner au théâtre Drury-Lane, de Londres, une courte saison d'opéra anglais qui commencera le 17 mai et qui durera seulement trois semaines. Parmi les opéras qui doivent être représentés on signale les trois suivants : *Thelma*, de M. Coleridge-Taylor, *Ingomar*, de M. Macalpin, et *Duc ou Démon*, de M. Nicolas Gatty.

— M. Granville Bantock, le successeur de M. Edward Elgar à la chaire de musique de l'université de Birmingham, a raconté un petit incident du début de sa carrière que *le Musical Times* a reproduit ainsi : « Il y a seize ans, j'étais chef d'orchestre d'une troupe voyageuse qui jouait, dans les provinces, des intermèdes burlesques. Je gagnais 75 francs par semaine. Notre orchestre comprenait un violon, un violoncelle, une contrebasse, un cornet à pistons et la main gauche du chef, la mienne, jouant sur un mauvais piano. Un jour que tous mes exécutants se trouvaient absents, disposant de mes deux mains puisque la droite n'était plus occupée à conduire, je jouai, pendant l'un des entr'actes d'une pièce bouffonne quelconque, un nocturne de Chopin. Mais soudainement la silhouette du directeur de notre troupe apparut entre le mur et le rideau baissé de la scène, et le personnage me cria d'une voix furibonde : « Avez-vous donc juré de chasser d'ici tous les spectateurs avec votre musique à porter le diable en terre; si vous ne jouez pas autre chose, je vous briserai la tête après la représentation. » On traite aujourd'hui les œuvres de Chopin avec un peu moins d'inconscience.

— Le journal américain *The World* nous annonce qu'il tient de source certaine qu'un grand projet d'opéra, pour New-York et d'autres villes de l'Amérique du Nord, est en voie d'élaboration. Il s'agirait de grouper tous les moyens d'action et toutes les ressources du Manhattan Opera et du Metropolitan Opera sous la direction unique de M. Hammerstein, et celui-ci n'aurait qu'un mot à dire, à ce que l'on assure, pour que la combinaison entrât dans une voie de réalisation. Le *World* prévoit que ses renseignements seront démentis; il les maintient par avance et les précise. D'après ses informations, deux démarches, la première remontant à quelques semaines, auraient été faites par les directeurs du Metropolitan Opera auprès de M. Hammerstein, à qui, vu l'habileté en affaires et la compétence qu'ils se plaisent à lui reconnaître, ils ont proposé de prendre en main la direction du Metropolitan Opera, lui demandant de réfléchir et de formuler ses idées sur une combinaison de ce genre. Ces messieurs voudraient pouvoir réunir toutes les forces financières des deux entreprises rivales d'opéra de New-York entre les mains de M. Hammerstein en donnant à celui-ci des collaborateurs éprouvés. A de telles conditions, ils croient que l'on pourrait offrir au public de très grands avantages et faire cesser « l'état chaotique » des affaires présentes au Metropolitan. L'idée générale du projet serait de vouer ce dernier théâtre aux seuls opéras italiens et allemands, tandis que le Manhattan serait exclusivement réservé aux œuvres de l'école française. Une nouvelle salle serait construite et servirait à représenter des opéras-comiques et des opérettes de compositeurs français et allemands. Si la combinaison réussissait, ces messieurs pensent que New-York deviendrait la première ville d'opéra du monde. Il serait possible plus tard d'étendre encore le champ d'action et d'y englober tour à tour Baltimore, Chicago, Boston... Les artistes de chant devant se faire entendre successivement sur différentes scènes et les décors et costumes pouvant trouver emploi dans plusieurs théâtres de villes différentes, les frais généraux seraient fort diminués. Il faut remarquer, d'ailleurs, que ces projets peuvent bien entrer dès à présent dans leur période d'acheminement, mais que leur réalisation définitive ne saurait intervenir qu'à une échéance encore un peu lointaine. On tient, en effet, à conserver beaucoup de formes vis-à-vis de M. Gatti-Casazza, qui a pris la direction du Metropolitan avec d'énormes charges consenties par son prédécesseur. Différentes questions relatives au recrutement en France, en Italie et en Allemagne des artistes, aux honoraires qu'ils reçoivent, à l'achat des décors en pays étranger, au nombre des répétitions, au prix des places, feront l'objet d'un rapport dont la rédaction a été confiée à M. Charles B. Dillingham. Les choses en sont là et il est intéressant de constater que la situation très prospère, en somme, de l'Opéra en Amérique et spécialement à New-York, est due pour la plus large part aux œuvres de l'école française.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au moment où Wekerlin est officiellement remplacé dans ses fonctions de bibliothécaire du Conservatoire, fonctions qu'il avait dû résigner à la suite du cruel accident qui l'obligea à se retirer au pays natal, dans cette chère Alsace que son amour ne séparait pas de celui de la France, il n'est pas sans intérêt de rappeler les services éminents que pendant près de quarante ans il a rendus à cette bibliothèque, qui était l'objet aussi de toutes ses affections. Né le 9 novembre 1821 à Guebwiller, M. Wekerlin avait été, au Conservatoire, élève de la classe de composition d'Halévy. Mais il n'est pas question ici du compositeur, et nous ne voulons que rendre au fonctionnaire-artiste l'hommage qu'il mérite. Dès 1869, Félicien David succédant à Berlioz comme bibliothécaire, M. Wekerlin lui était donné comme adjoint. L'auteur du *Désert* restant d'ailleurs aussi étranger à la bibliothèque que l'avait été l'auteur de *la Damnation de Faust*, il va sans dire que son adjoint assumait à la fois tout le travail et toute la responsabilité. Aussi, lorsque mourut Félicien David (1876), M. Wekerlin fut-il aussitôt nommé bibliothécaire en chef. — En 1870, la bibliothèque du Conservatoire possédait seulement 15.000 ouvrages inscrits, acquis depuis sa fondation en 1795, c'est-à-dire dans l'espace de soixante-quinze ans. Aujourd'hui, après trente et quelques années, et grâce aux soins et à l'activité de M. Wekerlin, ce chiffre a plus que doublé et dépasse 30.000. Ni les fatigues, ni les voyages ne lui coûtaient lorsqu'il s'agissait d'enrichir le précieux dépôt confié à ses soins. C'est ainsi qu'en 1877 il se rendait à Bruxelles, à la vente de la bibliothèque Coussemaker, en 1892 à Rome, à celle de la collection Borghèse, d'où il rapporta de véritables trésors, en d'autres occasions encore à Berlin. En même temps il créait au Conservatoire, avec une collection de portraits de musiciens français et étrangers dont l'ensemble comporte, à l'heure actuelle, plus de 4.000 pièces, une autre collection, celle des lettres autographes, qui en comprend plus de 1.500. Quant

aux partitions autographes d'opéras, qu'il recherchait avec la plus grande activité, elles sont aussi, aujourd'hui, au nombre de 1.500 environ. Le tout inscrit, classé, catalogué, avec le plus grand soin. La réserve, établie par M. Wekerlin, contient nombre de pièces merveilleuses et absolument uniques, et la superbe série de reliures armoriées étalées dans des vitrines donnerait envie aux cambrioleurs. M. Wekerlin a publié en 1885, à la librairie Firmin-Didot, un *Catalogue bibliographique de la Bibliothèque du Conservatoire* qui forme un volume in-8° de 500 pages, et il a semé, dans ses trois volumes de *Musiciana*, une quantité de renseignements relatifs à cette bibliothèque. — M. Wekerlin est le plus ancien légionnaire du Conservatoire; sa nomination de chevalier de la Légion d'honneur remonte à 1884. Et on laisse partir, après quarante ans de services, ce bon, loyal et dévoué serviteur, sans même lui offrir la rosette d'officier...

— A défaut de distinction plus honorifique, Wekerlin a du moins reçu cette lettre du sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, M. Dujardin-Beaumetz :

Palais-Royal, le 23 janvier 1909.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous annoncer que, conformément à votre demande, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vous a admis à faire valoir vos droits à une pension de retraite à partir du 1er octobre 1908.

Je ne veux pas vous laisser quitter le poste que vous avez si longuement et si brillamment occupé au Conservatoire sans vous remercier tout particulièrement des services que vous y avez rendus. Je suis heureux en outre de vous faire savoir que sur ma proposition M. le Ministre vous a nommé bibliothécaire honoraire du Conservatoire national de musique et de déclamation.

Recevez, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Le Sous-Secrétaire d'État aux beaux-arts,
DUJARDIN-BEAUMETZ.

— C'est notre excellent et érudit collaborateur M. Julien Tiersot qui a été appelé à prendre au Conservatoire la succession de Wekerlin. Il devient le bibliothécaire en chef de notre École nationale de musique, après en avoir été longtemps le sous-chef. C'est M. Expert, le musicographe si distingué, qui prendra les fonctions de sous-chef.

— Ce soir, à l'Opéra, cinquième représentation de *Monna Vanna*, dont le succès s'affirme et grandit à chaque soirée. *L'Étoile*, avec Mlle Zambelli, accompagnera sur l'affiche l'œuvre de MM. Henry Février et Maurice Maeterlinck. — C'est le mercredi 3 février que sera donnée la première de *Javotte*, le charmant ballet de J.-L. Croze et Saint-Saëns, avec Mlle Zambelli. Cette soirée sera du reste entièrement consacrée à l'illustre compositeur, puisqu'elle débutera par *Samson et Dalila*. — La mort d'Ernest Reyer a inspiré aux direcrecteurs l'idée d'une belle reprise de *Sigurd*, le chef-d'œuvre incontesté du maître. On en prépare tous les éléments, choisis avec le plus grand soin.

— Spectacles de l'Opéra-Comique : ce soir, samedi, quatrième représentation de *Sapho* (Mme Marguerite Carré, MM. Salignac et Jean Périer). Dimanche, en matinée : centième représentation du *Jongleur de Notre-Dame* (avec M. Fugère) et *la Habanera*; le soir, *Manon* (Mlle Vix et M. Beyle). — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Lakmé*, pour les débuts du ténor Nuibo.

— Paris qui, durant trop longtemps, a été sevré de théâtre d'opérettes, va, s'il faut en croire les bruits qui circulent en ce moment, en voir surgir un peu partout. On dit en effet que M. Franck, directeur du Gymnase, vient d'acquérir l'Apollo qu'il compte transformer et ouvrir, dès le mois de mars prochain, avec l'opérette allemande *la Veuve joyeuse*, adaptée à la scène française par MM. de Flers et de Caillavet; l'on ajoute que M. Couderc, qui présida jadis aux destinées des Bouffes-Parisiens et dirigea, ces dernières années, les saisons d'opérettes de Monte-Carlo, est tout prêt à rentrer dans la bataille, dès qu'il trouvera la bonne occasion. — Enfin, les familiers de M. Samuel chuchotent que le fastueux directeur des Variétés a la terrible nostalgie des flonflons et qu'il se pourrait fort bien qu'on vit, au boulevard Montmartre et dès le printemps une reprise sensationnelle d'un Offenbach, probablement celle de *la Vie Parisienne*.

— La commission des Auteurs dramatiques a décidé de convoquer : pour le 5 février, le groupe des affaires administratives; pour le 8, celui des affaires de province, et pour le 12, une assemblée générale qui examinera les questions relatives à la succession de M. Pellerin, agent général décédé.

— Ne parviendra-t-on donc jamais à fixer d'une façon certaine et précise la date de la naissance de Chopin? Cette question préoccupe beaucoup en ce moment, par le fait qu'on songe à célébrer prochainement le centenaire de l'illustre artiste, que certains prétendent né en 1809, d'autres en 1810. L'accord est loin d'être fait à ce sujet si l'on veut consulter tous ceux — et ils sont nombreux ! — qui se sont occupés du maître immortel. Fétis, dans la *Biographie universelle des Musiciens*, indique le 8 février 1810; Liszt, dans son livre sur Chopin, dit simplement 1810; parmi les biographes français, Mme Audley donne le 1er mars 1809, tandis que le dernier en date, M. Élie Poirée, inscrit le 22 février 1810 (c'est le seul chez qui je trouve cette date); dans son livre : *les Trois Romans de Frédéric Chopin*, M. le comte de Wodzinski s'en tient au 1er mars 1809, de même que le biographe anglais de Chopin, M. Frédérick Niecks. Un autre biographe anglais, M. Edward Dannreuther, donne la même date dans le livre superbe : *Famous Composers*, publié à Boston en 1895; enfin, on trouve cette même date du 1er mars 1809 dans le *Handlexikon der Tonkunst* de M. Auguste Reissmann, dans le *Lexikon* de M. Hugo Riemann, dans le *Buch der Musik*, publié à Berlin, chez Spemann en 1900, ainsi que dans *les Musiciens polonais et slaves* d'Albert Sowinski, et le *Dictionary of music and musicians* de Georges Grove, en disant aussi que Chopin est né le 1er mars 1809, ajoute, pour plus de certitude, « et non en 1810 ». Or, voici qu'un journaliste de Varsovie, M. Adam Darowski, écrit que Chopin est né réellement en 1810, et que c'est en 1910 que cette ville célébrera son centenaire, particulièrement avec la publication, entre autres, d'un livre sur la vie et les œuvres de Chopin qui sera imprimé en plusieurs langues. Peut-être alors finirons-nous par être fixés d'une façon précise sur la date énigmatique de sa naissance ?

— Une polémique s'est élevée ces temps derniers en Suisse, au sujet du lieu de naissance de Catel, l'auteur des *Bayadères*, de *l'Auberge de Bagnères* et du *Traité d'Harmonie* depuis longtemps classique. M. Georges Becker ayant affirmé que Catel était né à Aigle, petit pays situé près de Genève, fut contredit par M. Henri Kling, et répondit en ces termes à celui-ci, dans le dernier numéro de *la Vie musicale* de Lausanne :

« M. H. Kling prétend que je me suis trompé en disant que Catel était né à Aigle, en Suisse. Certes, pas plus que d'autres je ne suis infaillible — *errare humanum est* — mais en cette occurence, je maintiens mon dire, jusqu'à preuve du contraire, bien établie, bien évidente. Voici mes raisons : A plusieurs reprises j'ai rencontré dans les journaux de musique du commencement du siècle passé la mention « d'Aigle, dans le pays de Vaud » accolée au nom de Catel. Ainsi l'entête du nécrologe, envoyé de Paris à l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* et qui a paru dans le n° 13 de l'année 1831, porte en français ces mots : « né à Aigle (Ala) dans le pays de Vaud ». Il faut pourtant admettre qu'à l'époque de son décès on était suffisamment renseigné sur le lieu de son origine. Et je ne crois pas qu'Aigle, en Suisse, fût alors tellement connu pour qu'une pareille erreur ait pu être commise. Maintenant, où trouve-t-on la preuve du contraire ? Dans Fétis ? Mais il faudrait des volumes pour rectifier toutes ses fautes. Chez ses copistes, ses imitateurs ? — L'expérience me conseille de ne pas me fier à de tels témoignages. »

Or, M. Georges Becker est dans une erreur complète, et les Allemands, auxquels il se réfère ne sont pas plus malins que d'autres en matière d'exactitude historique. Catel n'était point Suisse, mais bien Français; il n'était point né à Aigle (canton de Vaud), mais le 10 juin 1773, à Laigle, petite ville de 5.000 habitants qui forme un chef-lieu de canton du département de l'Orne. L'erreur était peut-être facile, mais c'était une erreur, dans laquelle il serait malséant de s'obstiner. Les registres du Conservatoire de Paris, où Catel fut professeur et inspecteur, sont formels sur ce point, et Fétis, auquel sans doute on peut reprocher bien des inexactitudes, n'était pas en faute au sujet de Catel. Il indique pour la naissance de celui-ci le mois de juin; nous précisons en disant que c'est le 10 juin 1773 que Catel naquit à Laigle.

— On sait qu'Ernest Reyer succéda à Berlioz comme critique musical du *Journal des Débats*, où pendant plus de trente années il publia de remarquables feuilletons. Il y a quelques mois à peine Reyer confiait à son jeune ami, notre confrère M. Émile Henriot, le soin de réunir pour les publier en volume les plus intéressantes pages de cette œuvre littéraire qui restera un des monuments importants de l'histoire musicale de ce temps.

— M. Imbart de La Tour a repris lundi dernier son cours d'esthétique au Conservatoire. Le professeur avait pris pour sujet de sa première leçon de rentrée : *Iphigénie en Tauride*, interprétation de cet ouvrage.

— La section musicale de la Société nationale des beaux-arts, qui, jusqu'à présent, a fait entendre 240 œuvres de 180 auteurs français et étrangers, vient de publier son règlement pour le Salon de 1909, dont nous extrayons les passages principaux :

Art. 2. — Les compositeurs ne pourront envoyer qu'une seule œuvre, soit instrumentale de musique de chambre (sonate, trio, quatuor, etc.), soit une œuvre vocale, à une ou plusieurs voix, ou instrumentale, pouvant se décomposer en plusieurs numéros. Les œuvres devront être présentées sous leur forme originale. Toute transcription ou réduction au piano ne sera pas admise. Les parties séparées, gravées ou copiées, nécessaires à l'exécution de ces œuvres devront y être jointes, car la Société ne pourrait prendre à sa charge les frais de copie. Le titre de membre du jury, chargé de l'examen des œuvres, confère au titulaire le droit d'envoyer son œuvre d'office sans qu'elle passe devant le jury.

Art. 3. — Tous les envois, des membres du jury et des compositeurs, s'effectueront le *samedi 13 février 1909*. Il ne sera accordé aucun sursis.

Art. 5. — Les auteurs auront à fournir leurs interprètes. Cependant, si pour cause d'éloignement ou toute autre cause, ils ne pouvaient fournir leurs interprètes, ils sont priés de s'entendre avec M. Paul Viardot, 25, rue Fourcroy, directeur artistique de la section de musique, qui se chargera de trouver les exécutants nécessaires à l'audition de l'œuvre reçue par le jury. Les auditions musicales auront lieu les mardi et vendredi de chaque semaine, à trois heures et demie très précises. Ne seront acceptées que les compositions d'auteurs vivants : seront exclues les œuvres déjà exécutées aux précédents Salons. On trouvera des notices comportant le règlement de la section de musique au secrétariat général de la Société, au Grand-Palais, porte B, avenue d'Antin, Paris.

— C'est mardi prochain qu'aura lieu, dans la coquette salle du théâtre Michel, une matinée consacrée à la mémoire d'Ernest Reyer. Cette matinée, dont le produit est destiné aux sinistrés d'Italie, réunira les interprètes les plus illustres du maître.

— De Rouen : On nous signale le succès triomphal remporté dans *Thaïs* et *la Navarraise* par Mme Georgette Leblanc. C'était la première fois que l'éminente cantatrice se faisait entendre dans sa ville natale. Dans l'un et l'autre ouvrage, elle a été longuement acclamée par une salle comble et d'une élégance raffinée.

— De Dijon. Nous venons d'avoir, au Grand-Théâtre et devant un public extrêmement nombreux, la reprise du *Cid* donnée au bénéfice des sinistrés de

Messine. La très belle partition du maître Massenet a eu une fort intéressante interprétation avec le ténor Gibert, engagé spécialement; Mme Blanchet, Chimène, fit preuve d'émotion communicative et Mlle Virgitti et M. Daram méritent aussi des éloges, comme d'ailleurs l'orchestre qui a eu sa part de succès de la soirée.

NÉCROLOGIE

Paris fut stupéfait en apprenant brusquement par les journaux, mercredi soir, que Coquelin était mort subitement, la nuit précédente, à Pont-aux-Dames, où il était allé achever sa convalescence d'une courte maladie. Personne n'y pouvait croire, et l'on sait si le grand artiste, qui était aussi un grand cœur, était devenu populaire depuis son incomparable création de Cyrano, qui avait mis le comble à sa célébrité.

On ne saurait songer à retracer en quelques lignes la carrière de cet artiste étonnant, carrière si brillante à la fois et si mouvementée. Quelques dates, quelques titres suffiront à la rappeler. Né à Boulogne-sur-Mer le 23 janvier 1841, il entrait au Conservatoire, dans la classe de Régnier, en 1859, en sortait l'année suivante avec un second prix et débutait aussitôt à la Comédie-Française dans *le Dépit amoureux*. Son succès fut bientôt tel, surtout après sa superbe interprétation de Figaro du *Mariage*, qu'au bout de quatre ans il était nommé sociétaire. Alors, en dehors du répertoire classique, où il triomphait chaque jour, Coquelin fit une foule de créations, toujours brillantes, dans *Gringoire, Tabarin, les Faux Ménages, les Rantzau, le Luthier de Crémone, les Ouvriers, le Monde où l'on s'ennuie, le Député de Bombignac, le Fils naturel, l'Étrangère*.... Puis, il se brouille avec la Comédie-Française, s'éloigne et va faire admirer son talent dans d'énormes tournées à l'étranger. De retour à Paris, il s'engage à la Renaissance, d'où procès retentissant avec la Comédie, qui lui réclame des dommages-intérêts, procès qui se termine par une transaction. Devenu libre de ses actions, il prend la direction de la Gaîté, qu'il échange ensuite pour celle de la Porte-Saint-Martin, où son séjour semble se résumer dans le prodigieux, dans l'inouï succès de *Cyrano de Bergerac*. Entre temps, et sur la prière de M. Edmond Rostand, il s'en va créer *l'Aiglon* avec Mme Sarah Bernhardt, son ancienne camarade, transfuge comme lui de la Comédie-Française. Et enfin il revient à la Porte-Saint-Martin, où, en attendant ce *Chantecler* tant désiré, tant annoncé, il se montre dans diverses pièces : *Plus que reine, Jean-Bart, les Oberlé*, puis.... tout est fini ! et le brave Coquelin ne jouera pas *Chantecler*.

Il n'est pas besoin de dire si la mort de Coquelin excite de toutes parts les regrets les plus profonds et les plus sincères. On ne regrette pas seulement en lui un artiste de première ordre, d'une rare puissance et d'une exceptionnelle originalité, mais aussi le bienfaiteur de ses confrères, l'appui des vieux comédiens et le créateur de cette maison de retraite de Pont aux-Dames à laquelle il avait consacré, lui vivant, une importante partie de sa fortune, et qui restera, malgré son immense talent, son plus beau titre de gloire aux yeux de tous.

— Le 19 janvier dernier, est mort subitement, à Vienne, le violoncelliste Robert Hausmann qui séjournait dans cette ville pendant une tournée de voyages. Il était né le 13 août 1852 à Rottleberode, dans la région du Hartz. Il étudia dans une école musicale de Brunswick, sous la direction de Théodore Müller (1802-1875), l'instrument sur lequel devait s'exercer sa virtuosité avec l'autorité d'un maître. Il travailla ensuite à Berlin de 1869 à 1871 et enfin à Londres avec le maestro italien Alfredo Piatti (1822-1901). Appelé comme professeur au Conservatoire royal de Berlin, il y resta jusqu'à sa mort attaché comme professeur. Il entra dans le Quatuor Joachim en 1879 et s'est fait entendre à Paris avec ce quatuor, notamment en 1904 et en 1906. Ses prédilections pour l'école classique n'avaient rien d'exclusif et il aimait à jouer un bon nombre d'œuvres contemporaines.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4063. — 75e ANNÉE. — No 6. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 6 Février 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUVENIRS

chanté par M. MURATORE dans *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. H. FÉVRIER et M. MAETERLINCK, qui vient d'être représenté à l'Opéra. — Suivra immédiatement : *La Chanson des Roses*, de THÉODORE DUBOIS, poésie de PIERRE REYNEL.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *la Sérénade* de CH.-M. WIDOR (transcrite pour piano par I. PHILIPP). — Suivra immédiatement : *Au petit bonheur*, pas redoublé de RODOLPHE BERGER.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK

(1714-1774)

CHAPITRE X

D'*ALCESTE* A *IPHIGÉNIE*

(1767-1774)

Millico, qui forma ce jeune talent, était, nous le savons, une des conquêtes du maître musicien : nous l'avons vu, à Parme, après un premier mouvement d'opposition, se déclarer son partisan dévoué, et venir à Vienne, où Gluck lui confia l'interprétation du rôle de Pâris. Lui aussi avait une de ces voix qui vont à l'âme. « Jamais, non, jamais on n'a réuni la perfection du chant avec tant de sensibilité et d'expression. Quelles larmes il a fait verser ! J'aurais voulu l'entendre jusqu'à en mourir. Oh ! que cette mort eût été préférable à la vie ! » (1) Ainsi Mlle de Lespinasse exprimait l'extase qu'il lui avait causée lorsqu'elle l'entendit en 1774 : car Millico avait suivi la famille à Paris, où, tandis que Gluck était aux prises avec les puissances de l'Opéra, il s'en allait lui faire de la propagande en chantant sa musique dans les salons ; c'est ainsi qu'il donna un avant-goût des beautés d'*Orphée* en interprétant, chez l'abbé Morellet, la scène des Enfers, où Gluck, en l'accompagnant au clavecin, proférait des *No !* à faire frémir l'assistance (2).

(1) *Lettres de Mlle de Lespinasse*, ap. DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccinni*, p. 73.
(2) *Essais de Mémoires sur Suard*, ap. DESNOIRESTERRES, loc. cit. p. 104.

Millico faisait donc partie de la maison : Gluck pouvait sans crainte laisser sa voix artificielle de sopraniste s'accorder à l'unisson de l'authentique soprano de sa nièce. Au fait, les gens de ce sexe ne sont pas compromettants dans une famille ; Gluck n'avait même pas à s'inquiéter que Marianne le prit pour un père... Son dévouement, tout désintéressé, était donc sans bornes ; il allait même parfois jusqu'à l'indiscrétion. Après Pâris, il voulut interpréter Admède dans *Alceste* (1) : sans doute Gluck y gagna une série de représentations de l'œuvre qu'il tenait pardessus tout à imposer à l'attention publique : mais ce ne fut qu'au prix d'une concession dont Millico lui-même fut la cause : car si, contrairement à l'usage établi dans l'opéra italien, l'auteur avait écrit le rôle pour la voix d'un homme véritable, c'est qu'il le voulait ainsi, la substitution du ténor au castrat étant un des articles de son programme de réforme. La préférence de Millico devint enfin si exclusive qu'elle en vint à causer à Gluck des embarras : dans un opéra de Sacchini qu'il chanta ensuite, il voulut à toute force intercaler une phrase d'*Alceste ;* de sorte que, quand cette œuvre, adaptée à la scène française, fut représentée à Paris, quelqu'un s'en vint dire : « Gluck n'est qu'un plagiaire ; l'on chante dans son opéra de la musique de Sacchini ! » Et il fallut qu'il donnât des explications dans les feuilles publiques pour détruire l'effet des excès de zèle de son ami ! (2)

La jeunesse commençait à s'approcher : c'est le meilleur signe pour un maître.

Gluck n'avait plus auprès de lui, il est vrai, Dittersdorf, son loquace compagnon de voyage en Italie. Celui-ci, depuis le temps de leur intimité, avait eu accès dans les grandeurs. Il hantait la noblesse allemande, fixé tour à tour en Hongrie, puis dans la ville de Breslau, où le petit violoniste du prince Hildburghausen, « le Carl Ditters », comme on l'appelait naguère très familièrement, était devenu maître des forêts de la Silésie autrichienne, et se faisait appeler Herr Ditters von Dittersdorf. Il composa dès lors des opérettes allemandes, sur le style desquelles la musique de Gluck ne fut d'aucune influence.

Mozart ! N'eût-il pas été le plus digne de faire escorte au maître ? Ils s'entrevirent alors un instant : c'était au lendemain de la représentation d'*Alceste*, et le futur auteur de *Don Giovanni* accomplissait dans le mois même la douzième année de son âge. Il était venu passer quelques mois à Vienne. Le malheur est que Léopold Mozart était avec lui, cet insupportable père d'enfants prodiges, pire qu'une mère d'actrice ! Il s'était mis en tête que son petit Wolfgang composerait un opéra, et que le théâtre de la Cour le représenterait. « Quoi, écrivait-il, on aura vu aujour-

(1) Lettre de Gluck au *Mercure de France*, novembre 1776, reproduite dans les *Mémoires pour la révolution du Chevalier Gluck*, p. 100.
(2) Même source. Le journaliste qui avait imputé à Gluck le méfait dont Sacchini et Millico étaient auteurs responsables est Framery. La lettre de Gluck constate encore un autre emprunt fait dans les mêmes conditions à *Paride ed Elena*.

d'hui Gluck assis au clavecin, et demain ce sera un enfant de douze ans qui le remplacera et qui dirigera un opéra de sa façon ? Oui, malgré l'envie ! J'ai même attiré Gluck dans notre parti ; du moins s'il n'y est pas de cœur il ne peut le faire voir, car nos protecteurs sont aussi les siens » (1). Aimable nature, qui prêtait ainsi aux autres les sentiments inférieurs que seuls il était apte à ressentir, et, dès qu'un maître ne s'inclinait pas à l'instant devant le génie, non encore révélé, de son garçon, le traitait d'ennemi et de jaloux ! Le véritable ennemi, en cette affaire, c'était simplement le directeur Affligio, de qui Gluck n'était pas encore l'associé. L'empereur avait exprimé le désir que Mozart fût chargé de la composition d'un opéra ; pour lui complaire, l'impresario avait confié à l'enfant le libretto de *la Finta Simplice;* mais, le moment venu, il trouva des prétextes toujours renouvelés pour ajourner la représentation, ayant d'ailleurs pour seule raison qu'il ne voulait pas verser la somme qu'il avait dû s'engager à payer. Mais le père découvrait dans ces embarras une trame d'embûches dans laquelle il enveloppait tout le monde. « Tous les compositeurs, Gluck en tête, avaient tout miné pour entraver le progrès de l'opéra (2) ». Le sot ! Comme si Gluck s'inquiétait du succès que pouvait avoir ou ne pas avoir un *opera-buffa* à l'italienne d'un compositeur de douze ans ! Et celui-ci n'eût-il pas mieux fait de venir se présenter à lui avec déférence, comme il n'y aurait pas manqué s'il lui eût été permis de suivre sa propre inspiration ? Car plus tard, Gluck et Mozart se reconnurent bien pour être de la même race. En écrivant les scènes religieuses d'*Idoménée*, Mozart rendit le plus éclatant hommage qui pût être offert à l'auteur d'*Alceste ;* et quand ils se retrouvèrent ensuite, vivant l'un près de l'autre à Vienne, les rapports du vieux maître couvert de gloire et du jeune artiste toujours en lutte pour la conquérir furent les meilleurs qu'il fût possible de souhaiter. — Il ressort d'ailleurs des termes mêmes du père que Gluck était regardé dès lors comme une personnalité dont la supériorité ne se discute pas. Que serait-il advenu de plus grand encore si Mozart, quand il avait l'âge de travailler sous un maître, avait pu prendre les conseils de Gluck ?

Mais en voici un autre sur qui l'ascendant de l'auteur d'*Orfeo* fut immédiat, et très efficace : Salieri, Vénitien, venu à Vienne à quinze ans, et qui, dès le premier jour, fut acquis à sa cause. « Par d'heureuses circonstances, a-t-il conté, non seulement j'eus l'honneur de faire la connaissance de cet homme de génie, mais, depuis 1766 (la seizième année de mon âge), je fus admis dans sa maison et jouis de sa confiance » (3). Gluck ne fut pourtant pas son professeur en titre : il travaillait avec Gassmann. Mais en 1770, celui-ci ayant été appelé à Rome pour y composer l'opéra nouveau, Salieri trouva dans cette absence le moyen de mettre à profit la bienveillance de Gluck. Une occasion inespérée vint à se présenter au jeune artiste pour faire ses débuts comme compositeur de théâtre. Un poème d'opéra bouffe, *le Donne litterate*, aux destinées duquel, sans en être l'auteur, Calsabigi s'intéressait, avait été fait pour Gassmann ; en l'absence du maître, on le confia à l'élève. Plein d'ardeur, celui-ci voulut soumettre son essai à Gluck, ainsi qu'à Giuseppe Scarlatti, l'un et l'autre ayant le titre de *kapellmeister* de l'Opéra. Il a rapporté lui-même ses souvenirs de cette audition, importante pour lui. « Je jouais ce que j'avais de prêt ; Gluck et Scarlatti chantaient avec moi dans les morceaux à plusieurs voix. Gluck, qui m'avait toujours aimé et encouragé, se montra dès le commencement content de mon travail. Scarlatti marquait de temps en temps de petites fautes de composition, mais louait aussi chaque morceau dans son ensemble. Ils conclurent qu'il fallait sans tarder jouer la pièce « qui, dit Gluck, contient déjà assez de choses pour faire plaisir au public » (4). Ces relations amicales de deux artistes que trente-six années d'âge séparaient ne furent jamais interrompues (1), et Salieri fut pour Gluck un disciple fidèle autant qu'autorisé. Si *le Donne litterate*, comédie bouffonne, n'avaient rien dans leur style qui fît pressentir l'influence de l'auteur d'*Alceste*, déjà une *Armida*, composée en 1773 sur un poème de Coltellini (autre collaborateur de Gluck) témoigna que Salieri prétendait se conformer à son noble exemple. Et quand le maître eut couronné sa carrière par ses grands opéras français, il voulut présenter son ami au public parisien : pour cela, il le substitua à lui dans la composition des *Danaïdes*, qui furent représentées tout d'abord sous son propre nom. A cette introduction dans la société parisienne, Salieri gagna plus tard l'avantage de la collaboration de Beaumarchais, qui fit pour lui le poème de *Tarare*. Il reprit enfin la place occupée naguère par Gluck comme maître de chapelle de l'Opéra de Vienne, et durant sa longue carrière (commencée sous les auspices de Gluck, et qui s'acheva par d'analogues relations avec Liszt), fut dévoué à sa mémoire comme le meilleur des fils.

(1) *Lettre de Léopold Mozart*, de Vienne, 30 janvier 1768.

(2) *Lettre de Léopold Mozart*, de Vienne, 30 juillet 1768.

(3) A. Salieri, *Supplément à l'article de Rochlitz : Derniers projets et travaux de Gluck*, dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, t. XII, p. 193 (27 décembre 1809).

(4) J. F. Edlen von Mosel, *Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri*, Vienne, 1827, pp. 30 et 34. Voir aussi p. 45.

Au reste, Gluck n'avait pas ouvert école, et il ne prenait pas d'élèves : ou, s'il le faisait par hasard, il fallait qu'ils fussent de distinction. A cet égard, il fut servi à souhait par le choix que l'Impératrice fit de lui pour diriger l'éducation musicale de sa plus jeune fille, celle à qui nous avons vu danser le menuet, à Schœnbrunn, dans le ballet qui suivit l'opéra chanté par les archiduchesses ses grandes sœurs. Quand, cinq années plus tard, elle épousa le Dauphin de France, Marie-Thérèse écrivit à ce dernier : « Je l'ai élevée en conséquence, parce que depuis longtemps je prévoyais qu'elle devait partager votre destinée. » C'est en effet une éducation toute française qu'avait reçue Marie-Antoinette, sous les yeux de sa mère, à la cour d'Autriche. Noverre était son maître à danser, les comédiens Aufresne et Sainville lui enseignaient la déclamation, tandis que l'abbé de Vermond, envoyé par Choiseul, dirigeait son instruction générale (2). Pour la musique, il ne fut pas besoin de faire venir personne de France, car Gluck était à Vienne, et ses sympathies étaient connues. Il avait trouvé là une écolière qui sut plus tard lui faire honneur.

(A suivre.) Julien Tiersot.

BULLETIN THÉATRAL

Bouffes-Parisiens. — *4 fois 7, 28*, comédie en 3 actes, de M. Romain Coolus.

Le théâtre des Bouffes semble décidément vouloir prendre la spécialité des titres bizarres, devinettes ou rébus que la direction juge susceptibles d'aguicher la curiosité du public. Comme chez Nicolet, c'est, là aussi, de plus fort en plus fort, puisque, après *S. A. R.*, voici *4 fois 7, 28. 4 fois 7, 28??* Vous donnez votre langue au chat, n'est-ce pas ? Alors expliquons :

M. Romain Coolus prétend que la vie de la femme se partage en tranches égales de sept années, chaque tranche amenant une transformation fort sensible dans le caractère féminin et que ce n'est qu'à vingt-huit ans, après quatre périodes régulières de sept ans, que la raison finit par prendre possession de ce cerveau fragile et de son terrible vassal, le cœur. Or, comme un auteur dramatique n'a pas que le droit de prétendre, mais qu'il faut surtout qu'il prouve, M. Romain Coolus a construit trois actes assez futiles, d'esprit facile et papillotant, de marche un peu lente parfois tant la situation reste identique à elle-même, néanmoins d'aimable compagnie, au cours desquels il nous montre combien la jeune Juliette Lorbet, mariée depuis trois ans déjà et toute proche d'atteindre sa vingt-et-unième année, est nerveusement inconséquente et dangereusement primesautière. Et Lorbet ne pourrait continuer à supporter tant d'agitation fantasque et irréfléchie, si sa belle-

(1) Salieri dit encore : « Gluck me continua son amitié jusqu'à sa mort, en novembre 1787 ; pendant plusieurs années il me confia la direction des opéras qu'il donna à Vienne : *Orphée, Alceste, Pâris et Hélène* et *Iphigénie en Tauride* ; enfin je fus choisi par lui-même pour composer l'opéra français des *Danaïdes*, dont il avait été chargé, etc. » Suite de la citation de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, commencée ci-dessus.

(2) *Marie-Antoinette, Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte Mercy-Argenteau*, publié par d'Arneth et Geffroy, dans Ad. Jullien, *la Ville et la Cour au XVIIIe siècle*, p. 62.

mère, la bonne, admirable et parfaite Mme Ciriette, ne lui expliquait le petit phénomène des quatre fois sept, lui laissant entrevoir pour les trois fois sept une amélioration tout à fait sensible, et pour les quatre fois sept un apaisement complet. Elle sait bien à quoi s'en tenir, l'excellente dame, puisqu'elle fut elle-même absolument comme sa fille, et que son défunt mari dut atteindre sa vingt-huitième année pour trouver en elle la femme de raison, d'intérieur et de calme heureux qu'elle fut toujours depuis.

Le principal attrait de *4 fois sept 28* était les débuts, sur un théâtre public, de Mlle Juliette Clarens, qui, dans les salons mondains, s'était fait, sous son vrai nom de Mlle Dietz-Monnin, une réputation de comédienne accomplie. Toute jeune, fort élégante et de physionomie très sympathique, Mlle Juliette Clarens a vu, dès ce premier soir, et malgré un trac évident et bien naturel précipitant le dialogue, saccadant et exagérant le geste, ratifier l'opinion privée, tant il y a, en elle, de dons naturels charmants et d'aimable compréhension. On l'a fort bien accueillie et on a fêté, à côté d'elle, Mme Augustine Leriche, d'un dehors toujours communicatif. Mlle Marcelle Prince, en louables progrès, M. Hasti, qui sera excellent quand il sera parvenu à tout à fait chasser ce qui reste en son jeu de trop « Albert Brasseur », M. Cazalis, plaisant en homme de sports brutal et mal élevé, M. Coquet, élégant — nom oblige —, défendent assez adroitement *4 fois sept, 28.*

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA SECTION DE COMPOSITION MUSICALE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

A PROPOS DE LA MORT D'ERNEST REYER

L'Académie des beaux-arts aura prochainement, lorsque la vacance aura par elle été déclarée, à élire un membre dans la section de composition musicale en remplacement d'Ernest Reyer. Attendons-nous à voir surgir les candidatures, et un nombre considérable de postulants se disputer ce fauteuil, qui est le cinquième. A ce propos, il n'est pas sans intérêt de rappeler quels furent les occupants successifs des six fauteuils que comprend aujourd'hui la section. Je dis « aujourd'hui », car jadis, à la fondation de l'Institut par le Directoire (1795), les musiciens n'avaient que trois places dans ce corps savant.

A sa formation, en effet, l'Institut n'était pas, comme à l'heure présente, divisé en cinq académies, subdivisées elles-mêmes en sections. Il comprenait seulement trois classes, ainsi établies : *Première classe*, sciences mathématiques et physiques ; *Deuxième classe*, sciences morales et politiques ; *Troisième classe*, littérature et beaux-arts. Mais ces classes se subdivisaient, comme aujourd'hui nos académies, en sections diverses. Pour la troisième classe, ces sections étaient au nombre de sept, ainsi déterminées : 1° Grammaire ; 2° Langues anciennes ; 3° Poésie ; 4° Peinture ; 5° Sculpture ; 6° Architecture ; 7° Musique et Déclamation. On voit que des six fauteuils réservés aujourd'hui à cette dernière, la musique n'en obtenait que trois, les trois autres revenant à la déclamation. Ce n'est que lors de la réorganisation de l'Institut en 1816, par le gouvernement de la Restauration, que l'on jugea à propos de supprimer les comédiens, et de porter à six le nombre des musiciens.

A l'origine, chaque section comprenait six membres, dont le premier tiers, nommé directement par le pouvoir exécutif, était chargé de choisir en assemblée générale, par voie d'élection, le second tiers, et ces deux tiers réunis devaient, dans la même forme, procéder à l'élection du troisième tiers. Voici la liste des membres de la troisième classe nommés directement par le Directoire exécutif, telle que la publiait le *Journal de Paris* dans son numéro du 9 décembre 1795 :

Grammaire : Sicard et Garat ;
Langues anciennes : Dufaulx et Bithaub (Bitaubé) ;
Poésie : Chénier et Lebrun ;
Peinture : David et Van Spaendonk ;
Sculpture : Pajou et Houdon ;
Architecture : Gondoin et Wally (Wailly) ;
Musique et Déclamation : Méhul et Molé.

On voit que Méhul fut le premier musicien qui fut appelé à faire partie de l'Institut, nommé par le pouvoir. En 1816, lors de la réorganisation et, par suite, de l'exclusion des comédiens, les fauteuils occupés par ceux-ci faisant retour aux musiciens, les trois artistes appelés à leur succéder furent nommés par ordonnance royale ; c'était Cherubini, Berton et Lesueur. Rien n'a été changé depuis lors, et voici tantôt un siècle que la section de composition musicale de l'Académie des beaux-arts comprend six titulaires.

Ceci dit, voici l'ordre dans lequel se sont succédé les artistes dans les six fauteuils de la section :

Fauteuil n° 1. — Méhul, nommé par le Directoire (1795) ; — Boieldieu (1817) ; — Reicha (1835) ; — F. Halévy (1836) ; — Halévy devint hors classe en 1854, ayant été élu secrétaire perpétuel de l'Académie, et son fauteuil fut déclaré vacant ; — Clapisson (1854) ; — Gounod (1866) ; — Théodore Dubois (1893).

Fauteuil n° 2. — Molé, acteur, nommé par le Directoire (1795) ; — Cherubini, nommé par ordonnance royale (1816) ; — Onslow (1848) ; — Henri Reber (1853) ; — Saint-Saëns (1881).

Fauteuil n° 3. — Gossec (1795) ; — Auber (1829) ; — Victor Massé (1871) ; — Léo Delibes (1884) ; — Ernest Guiraud (1891) ; — Paladilhe (1892).

Fauteuil n° 4. — Grétry (1795) ; — Monsigny (1813) ; — Catel (1817) ; — Paër (1831) ; — Spontini (1839) ; — Ambroise Thomas (1851) ; — Charles Lenepveu (1896).

Fauteuil N° 5. — Préville, acteur (1795) ; s'éloignant de Paris dans le cours de la même année, devient associé non résidant ; — Grandmesnil, acteur, élu en remplacement de Préville (1795) ; — Berton, nommé par ordonnance royale (1816) ; — Adolphe Adam (1844) ; — Hector Berlioz (1856) ; — Félicien David (1869) ; — Ernest Reyer (1876).

Fauteuil N° 6. — Monvel, acteur (1795) ; — Lesueur, nommé par ordonnance royale (1816) ; — Carafa (1837) ; — François Bazin (1873) ; — Massenet (1878).

Par suite de la mort de Reyer, la section de composition musicale se trouve en ce moment réduite à cinq membres, dont voici les noms par ordre d'ancienneté d'élection : MM. Massenet (1878), Saint-Saëns (1881), Paladilhe (1892), Théodore Dubois (1893) et Charles Lenepveu (1896) (1).

A. P.

(1) De tous les membres de la section de composition musicale, celui qui a occupé son fauteuil le plus longtemps est Ambroise Thomas, qui, mort en 1896, avait été élu en 1851, soit quarante-cinq ans auparavant.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le dernier concert du Conservatoire s'ouvrait par la délicieuse ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, qui peut presque aller de pair avec celle du *Songe d'une nuit d'été*, à la fois pittoresque, poétique et mélancolique, et instrumentée comme savait le faire l'auteur de *Paulus*, sous ce rapport bien supérieur à Schumann. La symphonie en *ré*, de Beethoven, la seconde du géant, venait ensuite, et j'ai regret à dire que l'exécution par l'orchestre n'était pas tout à fait ce qu'elle est d'ordinaire ; nous ne l'avons retrouvé que dans le final, qu'il a enlevé franchement et avec verve. Une jeune artiste dont le talent n'est plus en question, Mlle Henriette Renié, est venue faire entendre un concertstück pour harpe et orchestre, composition agréable de M. Gabriel Pierné, dans laquelle elle a déployé, avec une sonorité charmante, une virtuosité et des qualités de style qui lui ont valu un succès très vif et très mérité. Après le *Siegfried-Idyll* de Wagner, dont on n'attend pas de moi que je parle longuement, l'œuvre me paraissant suffisamment connue, nous avions, pour terminer la séance, le grandiose XIIIe Psaume de Liszt, sorte de poème symphonique, dont le caractère si puissant, on pourrait dire si dramatique, se résout dans un éclat incomparable et d'une couleur en quelque sorte aveuglante. Ici l'orchestre et les chœurs, auxquels Liszt demande de si violents efforts, se sont surpassés et ont donné crânement ces efforts, se faisant remarquer par leur ensemble et leur belle sonorité. Le solo était chanté par M. Dubois, de l'Opéra.

A. P.

— Concerts-Colonne. — Cette séance est bien, à tous les points de vue, l'une des plus belles et des mieux choisies comme programme que nous ayons eues depuis le commencement de la saison. L'orchestre a interprété les parties musicales de *Manfred* avec une exactitude rythmique et une expression tour à tour délicate, passionnée ou même pathétique, dont il y a eu jusqu'ici peu d'exemples. M. Colonne est arrivé à une homogénéité parfaite, d'autant plus difficile à obtenir que, pour le chef-d'œuvre de Schumann, ce n'était pas lui, mais Mounet-Sully qui, si l'on me permet cette manière de dire, donnait le ton. L'extériorisation du type étrange et complexe de Manfred par le grand tragédien repose entièrement sur une base classique. L'amant coupable d'Astarté est présenté par lui comme une sorte de Titan révolté contre ses semblables, et capable de tous les emportements d'une Electre ou d'une Phèdre. M. Ernest von Possart comprenait le personnage d'une façon très différente, faisant dominer surtout la note féminine et sentimentale. Il était plus touchant, à l'occasion faisait couler des larmes, mais on ne trouvait en lui ni la même ampleur ni la même puissance que chez l'artiste français. Mlle Renée du Minil n'avait à dire que quelques mots comptés, mais elle a eu tant d'émotion dans la voix, a montré un art de diction si sincère, que nul ne doit lui ménager les éloges. M. Paul Mounet a mérité aussi des bravos en

prêtant l'appui de son organe grave et ferme aux quatre rôles épisodiques de l'ouvrage. Les solistes musiciens, Mmes Odette Leroy, Hélène Mirey, MM. Snell, Huberdeau, Daru, Eyraud et Langlois, ainsi que les chœurs et le cor anglais, M. Gaudard, ont été excellents. Quant à M. Colonne, il s'est surpassé dans l'ouverture, la scène d'Astarté et le Requiem final. N'oublions pas de remarquer que Lord Byron et Schumann, dont les deux vies se sont écoulées dans des conditions si diamétralement opposées, ont pourtant senti de même les angoisses de Manfred ; mais Schumann, qui se savait guetté par la terrible maladie cérébrale dont il est mort, a dit qu'aucune autre de ses œuvres ne lui avait causé autant de souffrances que celle-là. Et pourtant, un grand nombre de ses compositions trahissent chez lui l'état d'âme d'un pessimiste dont les illusions s'envolent une à une. Son admirable concerto, si délicat, si élégant, si plein d'idées, n'est-il pas une continuelle aspiration vers un idéal qui se dérobe toujours ? Il y a là une discrétion, une timidité, une retenue tout à fait exquises devant lesquelles toutes les voix, tous les élans se brisent avant d'aboutir et se transforment en suaves accents. M. Alfred Cortot en a donné une interprétation de tout premier ordre, très réfléchie, très coordonnée, très expressive et techniquement irréprochable. Il a présenté le premier mouvement avec une certaine liberté d'allure et l'on ne saurait l'en blâmer, surtout dans un morceau où l'ornementation joue un grand rôle, car cette ornementation ne prend sa valeur que si elle s'offre à nous avec une entière souplesse, une grâce défiant toute apparence de sécheresse et de raideur. M. Cortot a été rappelé quatre fois par la salle entière. La première scène de *l'Or du Rhin* de Wagner formait intermède au milieu du programme. M. Huberdeau, Mmes Mary Mayrand, Maud Herlenn et Hélène Mirey en ont bien et musicalement chanté la partie vocale. L'ouverture de *Coriolan*, une des inspirations de Beethoven qui vont droit au cœur, a marqué par un beau succès le début de ce concert. Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — En l'absence de M. Chevillard, c'est M. Vincent d'Indy qui a dirigé le concert de dimanche à la salle Gaveau. Le maître-compositeur y a fait applaudir une fois de plus ses rares qualités de précision, de vigueur sans rudesse, de complète possession de son orchestre, de charme et d'élégance, qui l'ont déjà classé parmi les princes de la baguette. Le programme ne comportait qu'une première audition d'une œuvre qui compte juste trois siècles ! *L'Orfeo*, de Monteverde, remonte en effet à 1607 ; reconstitué par M. d'Indy d'après le manuscrit même de l'auteur, la partition fut exécutée en 1904 à la Schola Cantorum. C'est une œuvre curieuse, d'une rare vérité d'accent, d'une instrumentation étonnamment colorée. La scène d'Orphée à la porte des enfers est surprenante d'expression et émeut par l'intensité de la douleur qui s'y exprime. M. Louis Bourgeois l'a traduite avec une belle émotion dramatique en même temps qu'en chanteur expérimenté. Le prélude des cinq trombones, celui fort gracieux des harpes, complétaient avec l'ouverture et la plainte d'Orphée la sélection offerte à notre curiosité, vite muée en admiration. — Le *Wallenstein* de M. d'Indy est suffisamment connu pour qu'il ne soit pas nécessaire d'en parler longuement. On a chaleureusement applaudi la truculente et pittoresque première partie (le camp), le gracieux épisode de Max et Thécla, la dramatique mort du héros si sobrement traitée, et admiré une instrumentation d'une merveilleuse ingéniosité. Mlle Blanche Selva a détaillé, avec une simplicité qui est à elle seule tout un art, les belles *Variations symphoniques*, de César Franck, et obtenu un triple rappel bien mérité. — La *Symphonie pastorale*, de Beethoven, ouvrait le concert, qui se terminait par la suite d'orchestre extraite du ballet *Namouna*. Lalo s'y affirme coloriste éblouissant : l'exquise *Sérénade*, le *Thème varié*, surtout la *Parade de foire* et la *Fête foraine* suffiraient à inscrire l'auteur du *Roi d'Ys* au premier rang des maîtres modernes. J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — Symphonie en *ré* (Beethoven). — *Concertstück* pour harpe (Pierné), par Mlle Henriette Renié. — *Siegfried Idyll* (R. Wagner). — *XIIIe Psaume* (Liszt), avec le concours de M. Dubois. L'orchestre sera dirigé par M. André Messager.

Châtelet, Concerts-Colonne : Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). — Concerto en *la* mineur pour violon (Bach), par M. Georges Enesco. — *L'Or du Rhin*, 1re scène du 1er acte (R. Wagner), avec le concours de M. Huberdeau, Mmes Mary Mayrand, Maud Herlenn, Hélène Mirey. — *Manfred* (R. Schumann), avec le concours de MM. Mounet-Sully, Paul Mounet et Mlle Renée du Minil; personnages chantants : Mmes Odette Le Roy, Hélène Mirey, MM. Snell, Huberdeau, Daru, Eyrand, Langlois.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Vincent d'Indy : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — *La Forêt*, symphonie (H. Roussel). — Concerto pour deux violoncelles (Emm. Moor), par M. et Mme Pablo Casals. — *Souvenirs* (Vincent d'Indy). — Adieux de Wotan et Incantation du feu de *la Walkyrie* (Wagner), par M. L. Frölich.

— Continuant leurs belles auditions, MM. Lucien Capet, André Tourret, Louis Bailly et Louis Hasselmans nous ont fait entendre lundi dernier les quatuors, op. 59, no 1, et op. 132 de Beethoven. La première de ces œuvres est déjà un « miracle », comme le dit W. de Lenz en sa langue pittoresque, mais la deuxième dépasse tout ce qui a été produit en ce genre par le compositeur lui-même. Relevant d'une maladie grave, il chanta « en mode lydien » ce sublime « Cantique d'actions de grâces d'un convalescent à la divinité », ce *molto adagio*, qui a l'expression calme et solennelle d'une prière sur les ruines d'un de ces temples d'autrefois, dont les marches d'accès semblent trop hautes pour des pas humains. La phrase initiale, écrite dans une tonalité tantôt voisine d'*ut* majeur, tantôt rappelant entièrement celle de *fa*, s'épanouit avec ferveur et alterne avec un épisode moins extatique, indiquant le retour des forces vitales quand la guérison devient complète. A la fin, le thème primitif reparait pour la dernière fois « con intimissimo sentimento » ; alors il plane dans le silence comme un souffle mélodieux à peine perceptible ; c'est d'une émotion intense. Un final plein de noblesse et vibrant de passion termine ce quatuor, auquel on ne peut rien comparer. L'interprétation s'est très heureusement appropriée au caractère des deux chefs-d'œuvre, tantôt grave et pénétrée, tantôt élégante et fine, tantôt passionnée avec la nuance rêveuse qui convenait. L'assistance a remercié les artistes par des acclamations longues et réitérées ; ils les méritaient pleinement; on peut regretter toutefois que les auditeurs ne puissent pas attendre la fin des ouvrages pour témoigner leur admiration par des applaudissements; interrompue moins souvent, l'interprétation en deviendrait plus imposante. Amédée Boutarel.

— La deuxième séance de la Fondation Bach était consacrée à l'école autrichienne. Mozart l'inaugurait avec son *Divertissement* pour violon, alto et violoncelle, excellemment joué par MM. Ch. Bouvet, P. Brun et R. Marthe. Puis Mlle Anne Vila s'est fait applaudir dans l'air d'*Idoménée* du même, trois exquis lieder d'Haydn et la scène des Enfers d'*Alceste*, de Gluck. Deux sonates violon et piano, de Benda et de Biber, valurent à MM. Bouvet et Jemain un légitime succès; mais le *clou* du programme fut une sonate pour deux violons et basse chiffrée, de Gluck, qui fut une vraie révélation. M. Julien Tiersot en avait réalisé l'harmonie. Cette œuvre en trois parties date du séjour de Gluck en Italie ; elle porte son cachet d'origine d'ailleurs, et l'influence est manifeste. Elle fut traduite avec un art consommé par MM. Capet et Bouvet, et méritait certes d'être ramenée à la lumière.

— La 6e matinée de l'Ambigu (Fondation Danbé) était consacrée aux œuvres de M. Bourgault-Ducoudray : *Chanson de la Bretagne*, cycle de mélodies pittoresques ou dramatiques interprétées par Mme Bureau-Berthelot et M. Lucien Berton ; *Chansons populaires bretonnes ; Bataille de Cloches* et *2e Gavotte* pour piano par Mme Bleuzet ; *le Grillon* et *l'Andalouse* (cette dernière mélodie bissée) par M. Berton. Une jeune harpiste chromatique, Mlle Stella Goudekot, se fit applaudir dans *la Source* d'Hasselmans et une gracieuse *Ballade* de Mme de Faye-Jozin, dans laquelle le basson de M. Letellier s'associe curieusement aux arabesques de la harpe. Le quatuor Soudant interpréta excellemment le quartetto de Schumann, la sérénade de *Namouna* de Lalo et un Presto d'Haydn. — La 7e matinée aura lieu le mercredi 10 février, à 4 heures un quart, et réunira les noms de Mmes Roger-Miclos, Durand-Texte, Mlle H. Renié, MM. Bleuzet, Bedetti et Théodore Dubois comme compositeur.

— M. Ferruccio Busoni, qui vient d'avoir un véritable triomphe au premier des trois *récitals* annoncés par lui, est né en 1866 à Empoli, près Florence. C'est un des artistes les mieux doués de ce temps. Son premier programme se composait des *Sonates*, op. 109 et 111 de Beethoven, des *Variations* sur un thème de Paganini, de Brahms (auxquelles il a ajouté en *bis* la *6e Étude* de Paganini-Liszt sur le même thème et le nocturne op. 48, no 1 de Chopin), et de sa belle transcription de *Toccata, Adagio et Fugue* de Sébastien Bach. Il s'y est montré interprète éblouissant. Il faut admirer chez lui la plus extraordinaire virtuosité jointe à une science unique du timbre, de la sonorité du piano, au sens de la mesure dans la force, à une justesse d'accent rare. Avec une interprétation si parfaite, on ne saurait qu'admirer le plus, ou de l'art primitif et sévère de Bach, ou de la poésie et de la fougue passionnées de Beethoven, ou du style plus moderne mais procédant bien des deux précédents maîtres, de Brahms. — Busoni « anatomise » parfois exagérément. Mais son amour pour les œuvres qu'il interprète, qu'il pétrit et qu'il recrée parfois avec un art inimitable, est si grand, il a tant de sentiment intime et profond, qu'on peut lui pardonner quelques altérations de mouvement ou de style. — I. Philipp.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Ces *Souvenirs* de *Monna Vanna* sont une des pages les mieux venues de toute cette partition si intéressante dans son ensemble et d'une si belle tenue. Quand M. Muratore les chante, il passe dans la salle comme un frémissement d'aise, tant il y a de tendresse chaste dans la phrase d'orchestre qui souligne la caresse du chant. D'ailleurs, tout ce deuxième acte est d'un véritable maître sans défaillance et sans faiblesse, et on peut le mettre à côté des meilleures inspirations de Gounod dans *Roméo et Juliette*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (3 février) :

La reprise, à la Monnaie, du *Roi l'a dit!* de Léo Delibes a obtenu le plus vif succès. On pouvait craindre qu'après tant de drames lyriques qui, depuis tant d'années se sont abattus sur cette scène, assourdissant les échos et affolant les pauvres abonnés, une œuvre comme celle-là, souriante, spirituelle, gra-

cieuse, tour à tour chantée et parlée, ne paraitrait plus qu'une ombre impalpable et falote... Craintes illusoires! La musique exquise et fine de ce joli ouvrage, illustrant avec tant de tact le plus divertissant des livrets, a été, pour tout le monde, un délice; et l'œuvre, loin d'avoir vieilli, a semblé plus jeune que jamais. Dans l'évolution de l'art lyrique contemporain, Léo Delibes est, de tous les compositeurs qui ont suivi la forme traditionnelle de l'esprit français, dans la musique dramatique, celui qui, peut-être, survivra le plus longtemps. Une partition de Delibes — que ce soit *le Roi l'a dit* ou *Lakmé*, ou *Jean de Nivelle*, ou encore ces ravissants ballets, *Coppélia* et *Sylvia*, — apporte avec elle comme un parfum de jeunesse, de bonne humeur, de joie élégante et communicative. Cela ne sent pas le travail, et pourtant c'est ciselé comme un bijou précieux. Dans l'ancien moule des opéras-comiques d'Auber et d'Adolphe Adam, Delibes a versé je ne sais quelle jolie matière légère et brillante, où il y a de l'or, des perles et du soleil. Ajoutons que l'interprétation du *Roi l'a dit*, a été tout à fait excellente, avec Mlle Lily Dupré, une fort gentille Javotte, de voix charmante et de talent exercé, avec M Decléry, un marquis de Moncontour aussi bon comédien que chanteur distingué, avec MM. Caisso et Dux, Mmes Paulin, Symiane, Eyreams, etc. Mais ce qu'il faut louer surtout, — et ce qui n'était pas moins indispensable, — c'est la bonne grâce et l'esprit qui animent l'ensemble d'une exécution dans laquelle l'orchestre ne joue pas le moindre rôle et s'est distingué particulièrement.

En même temps que la Monnaie faisait cette heureuse reprise, elle nous régalait d'un petit ballet-divertissement inédit, en un acte, dont le scénario est de MM. Paul Max et Ambrosiny et la musique de notre compatriote M. François Rasse, actuellement chef d'orchestre au théâtre néerlandais d'Amsterdam. Titre : *le Maître à danser*. Sujet très mince, pas très clair, simple prétexte à pavanes, à menuets, à airs petits-russiens, encadré dans un pimpant décor et agrémenté d'ingénieux costumes Empire, avec des soldats de la Grande Armée, des paysans pleins d'élégance et de mignonnes châtelaines sans morgue. La partition de M. Rasse révèle un musicien savant et habile, qui, après un brillant prix de Rome et trois années passées au pupitre de chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, avait déjà affirmé sa maîtrise et ses dons de compositeur dramatique dans un drame lyrique, *Déidamia*, joué ici avec un vif succès, il y a deux ans. Seulement, M. Rasse ne semble pas avoir le tempérament assez souple pour condescendre à la frivolité du simple divertissement chorégraphique. Sa musique du *Maître à danser* est bien grave pour un sujet si dénué de prétentions. A un moment donné, la scène est jonchée de fleurs : il n'y en a pas une seule dans l'orchestre. Peut-être M. Rasse a-t-il cru que, puisqu'on lui avait donné comme personnage principal un grognard de la Garde, ce grognard fût-il aujourd'hui un simple professeur d'entrechats, il lui fallait absolument être héroïque. Et de fait, une des meilleures pages de la partition est celle où Mlle Cerny, la première danseuse, nous raconte, par gestes, une bataille terrible et attache, en terminant, la croix d'honneur sur la poitrine de son vieux maître. C'est très émouvant. Nous avons eu, un moment, la vision d'Austerlitz. Il n'y manquait que *la Marseillaise*. N'importe! Mlle Cerny est charmante, et Mlle Pelucchi délicieuse.

Au Conservatoire, M. Edgar Tinel a dirigé le premier concert avec une véritable maestria. Direction nerveuse, vivante, de grand style et de rythme entraînant. Son succès personnel s'est traduit par une ovation chaleureuse après une admirable exécution de la Symphonie héroïque de Beethoven. Le choix de cette symphonie avait, en la circonstance, une signification. Le héros, en effet, dont le Conservatoire célébrait la mémoire ce jour-là, c'était, nul n'en pouvait douter, Gevaert, le maître illustre et regretté. C'est à Gevaert, du reste, que la suite du programme était consacré. Les *Adieux à la mer*, une œuvre de jeunesse pour chœurs et orchestre, d'un charme plein de poésie, l'air de *Quentin Durward*, remarquablement chanté par Mlle Croiza, de la Monnaie, et enfin la cantate patriotique de *Jacques Van Artevelde*, écrite pour le plein air, décorativement, d'un effet superbe et d'une magnifique sonorité, ont permis de constater une fois de plus ce que l'on avait oublié peut-être un peu, toute l'adresse, la science et aussi l'inspiration d'un musicien qui avait lui-même, trop modestement, fait le sacrifice de ses dons de compositeur pour s'absorber dans ses travaux d'érudition. On connait, en somme, fort peu l'œuvre musicale de Gevaert, — son œuvre dramatique surtout. Celle-ci, à l'époque où Paris l'applaudissait, était très supérieure à la plupart des productions des auteurs lyriques contemporains, et elle dut même à cette supériorité, constatée par plus d'un critique autorisé (Adolphe Adam lui même), de n'avoir pas été toujours appréciée à sa juste valeur. Il est regrettable qu'un excès de discrétion de la part de Gevaert lui-même nous ait empêchés depuis longtemps, et nous empêchera encore pendant sept ans, de nous instruire complètement à cet égard. Le public s'est accoutumé à ne voir en Gevaert qu'un savant. Il semble ignorer que ce savant s'est conquis d'autres titres, certes non inférieurs, à notre admiration. Puisse la justice remettre bientôt les choses au point.

L. S.

— Le monument que Milan voulait élever à Verdi joue décidément de malheur. Qu'on en juge par ce récit d'un de nos confrères italiens : — « On sait que le premier concours ouvert parmi les sculpteurs par le comité promoteur du monument, qui est présidé par le syndic de Milan, ne donna qu'un résultat négatif. Beaucoup d'insanités, beaucoup d'allégories incompréhensibles, mais pas une idée neuve et belle qu'ait pu inspirer la musique du maître. On fit alors un second concours, dont sortit vainqueur le sculpteur Carminati, bien que son esquisse ne réunit pas, en fait, une approbation unanime. Le comité suggéra à l'artiste de nombreuses retouches, pour l'amener à modifier les proportions et certaines parties du monument imaginé par lui, de façon qu'on pût le placer au-dessus des constructions qui s'élèvent devant la Maison de repos des musiciens, sur la place Buonarroti : délibération qui ne fut jamais assez déplorée par toute personne de bon sens. Carminati étant mort, comme chacun sait, au mois de mai dernier, deux courants se déterminèrent au sein du comité. Certains soutenaient qu'il fallait décidément faire exécuter le monument tel qu'il avait été conçu, les éléments restants étant suffisants; d'autres pensaient, au contraire, qu'il fallait y renoncer et confier à un autre artiste l'exécution du monument. Il semble qu'avec le temps, ces derniers aient réussi à faire prévaloir leur opinion. Ainsi, nous ne verrons plus, parce qu'on ne la fera plus, l'exèdre imaginée par Antonio Carminati, avec, au centre, la figure presque hiératique de Verdi, assise, dans une attitude pensive. En fait, le comité projetterait de s'adresser directement à un vaillant sculpteur, sans plus recourir à un concours pour la création et l'exécution du monument. Huit mois ont passé déjà depuis la mort de Carminati, et l'on n'a pris encore aucune décision. Il s'agirait pourtant de faire vite, si l'on veut inaugurer ce monument infortuné dans quatre ans, pour le centenaire de la naissance du maître immortel et pendant l'exposition internationale du théâtre qui aura lieu en 1913 à Milan. Mais si, après tout, on ne l'inaugure pas, le mal ne sera pas grand. Le plus beau monument à la mémoire du grand homme, c'est son œuvre impérissable. »

— Voici la liste des œuvres lyriques nouvelles qui ont été représentées sur les théâtres italiens au cours de l'année 1908 : 1. *Un Colpo di fortuna*, opérette, de M. G.-B. Pollini (Sienne, janvier). — 2. *Il Monumento al Perugino*, opéra en 3 actes, de M. Gaetano Tei (Pérouse, 8 février). — 3. *La Pupilla*, comédie musicale en 2 actes, de M. Giuseppe Mancini (Rome, à l'Association de la presse, 11 février). — 4. *L'Arrivo del Prefetto*, vaudeville, de M. Liviabella (Macerata, 13 février). — 5. *Terra promessa*, poème lyrique en 3 parties, de M. Arrigo Pedrollo (Crémone, 18 février).— 6. *La Tradita*, opéra en 3 actes, paroles et musique de M. Luigi Camellini (Gênes, Politeama, 19 février). — 7. *Il Saltimbanco*, opérette, de M. Aristide Ferrerio (Bologne, th. Contavalli, 24 février). — 8. *La Principessa*, opéra en 3 actes, de M. Gaetano Capozzi (Turin, th. Victor-Emmanuel, 25 février). — 9. *Ieba*, drame lyrique en un acte, paroles et musique de M. Rodriguez Socas (Milan, th. Dal Verme, 25 février). — 10. *I Goliardi*, scènes lyriques en trois parties, paroles et musique de M. Giovanni Zagari (Mantoue, th. Social, 25 février). — 11. *Eidelberga mia!*, opéra en 4 actes, de M. Ubaldo Pacchierotti (Gênes, th. Carlo-Felice, 27 février). — 12. *Ugo e Rambaldo*, opérette, de M. Alfredo Alessio (Arona, 27 février). — 13. *Le Campane*, croquis lyrique en 2 actes, de M. Antonio Corsini (Bari, février). — 14. *Cenerentola*, opérette en 3 actes, de M. Carmelo Costagnino (Bénévent, février). — 15. *Yvon*, opéra en 3 actes, de M. Francesco De Guarnieri (Trévise, th. Social, 1er mars). — 16. *Il Figlio del mare*, scènes lyriques en 3 parties, de M. Giuseppe Cicognani (Venise, th. de la Fenice, 1er mars). — 1. *Rose rosse*, drame lyrique en un acte, de M. Edoardo Lebegott (Parme, th. Royal, 5 mars). — 18. *Jocelyn*, opéra en 4 actes, de M. L.-M. Tedeschi (San Remo, Casino, 20 mars). — 19. *Fausta*, opéra en 3 actes, de M. Renzo Bianchi (Florence, th. Verdi, 28 mars). — 20. *Rosa di Macchia*, nouvelle musicale en un acte, de Mme Elisabetta Oddone (Milan, Conservatoire, 29 mars). — 21. *Ester*, opéra en 3 actes, de Jole Gasparini (Gênes, th. Paganini, 4 avril). — 22. *I Clerici Vagantes*, opérette-ballet, de M. Settino Sardo (Messine, th. Victor-Emmanuel, 9 avril). — 23. *Rhea*, opéra en 3 actes, de M. Spiro Samara (Florence, th. Verdi, 11 avril). — 24. *La Violinata*, scènes bohémiennes en 2 parties, de M. Andrea Ferretto (Vicence, th. Verdi, 18 avril). — 25. *Don Chisciotte della Mancia*, opéra-comique en 3 actes, de M. Simone Besi (San Sepolcro, 18 avril). — 26. *Fantasma*, scène dramatique, de M. Andrea Ferretto (Vicence, th. Verdi, 24 avril). — 27. *I Decurioni*, opéra-comique en un acte, de M. Luigi Preite (Giovinazzo, 5 mai). — 28. *La Notte di Natale nelle Catacombe di Roma*, cantate, de M. Corrado Barbieri (Rome, Académie de Sainte-Cécile, 5 mai). — 29. *Noemi e Ruth*, opéra biblique en 3 actes, de don Giocondo Fino (Bergame, th. Rubini, 9 mai). — 30. *Maria-Antonietta*, opéra en 3 actes, de M. Giuseppe Galli (Turin, th. Victor-Emmanuel, 12 mai). — 31. *La Vedova*, opéra en un acte, de M. G.-B. Pinna (Naples, th. Mercadante, 4 juin). — 32. *L'Ultima Sera di carnevale*, opérette en 2 actes, de M. Nobèli-Tartiglia (Lucques, juin). — 33. *La Bambola*, opérette, de M. Anselmo Sormani (Pegognaga, juin). — 34. *Amor marinaro*, opéra en un acte, de M. Rodriguez-Socas (Spezia, 14 juillet). — 35. *La Coccarda*, opéra en 2 actes, de M. Santo Santonocito (Venise, th. Malibran, 22 juillet). — 36. *L'Incontesimo*, esquisse lyrique en un acte, de M. G. Spezzaferri (Pesaro, Lycée Rossini, 31 juillet). — 37. *Aurora*, récit dramatique en 4 actes, de M. Ettore Panizza (Buenos-Ayres, th. Colon, 6 septembre). — 38. *Nora*, opéra en 3 actes, de M. Gaetano Luporini (Lucques, 7 septembre). — 39. *Federico Struensee*, opéra en 4 actes (posthume), paroles et musique de Romualdo Marenco (Novi-Ligure, 7 novembre). — 40. *Il Grillo del focolare*, comédie lyrique en 3 actes, de M. Riccardo Zandonai (Turin, Politeama, 20 novembre).— 41. *Aixa*, opéra en 4 actes, de M. Riccardo Bellini (Gênes, Politeama, 28 novembre). — 42. *Fasma*, opéra en 3 actes, de M. Pasquale La Rotella (Milan, th. Dal Verme, 28 novembre). — 43. *Serafina d'Albania*, opéra en 4 actes, de M. Angelo Francesco Cuneo (Turin, th. Victor-Emmanuel, novembre). — 44. *Il Maestro dottore e la sua opera*, opéra-comique en 3 actes, de MM. G. et A. Gessi frères (San Remo, th. du Prince-Amédée, novembre).— 45. *Alba e Tramento*, opéra, de M. Stefano Capalbi (Piombino, décembre).

— A l'occasion des fêtes du centenaire de la naissance de Mendelssohn, le conservateur des manuscrits de la bibliothèque de Berlin, M. Kopferman, a tiré de ses archives deux chœurs du maître, inédits encore, écrits pour voix

d'hommes et portant pour titres : *Pugilat de musiciens* et *le Sage Diogène*. Ces chœurs remontent à l'année 1833 et n'avaient pas été jugés dignes de la publicité. Vraisemblablement, les paroles sont de Mendelssohn aussi bien que la musique. Ces deux ouvrages sont d'un caractère humoristique très prononcé. On peut se rendre compte, d'après eux, de la supériorité qu'aurait pu montrer dans le genre de l'opéra-comique et de l'opérette l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*. Malheureusement, il ne trouvait pas de poèmes à sa convenance pour exercer ses facultés scéniques et ne se jugeait pas l'aptitude littéraire suffisante pour se constituer lui-même son propre librettiste.

— Un journal italien, *Le Tirso*, raconte quelle a été l'évolution du baiser sur les scènes italiennes. « Sur nos théâtres, écrit-il, le baiser n'est permis que depuis une époque relativement récente. Autrefois, il fut toujours considéré comme dangereux pour le succès de la scène dans laquelle on l'échangeait, ou même pour celui de la pièce entière. Les héros de Goldoni devaient, conformément aux usages du temps, baiser le bout des doigts de leurs dames et jamais deux amants n'auraient pu se risquer à s'embrasser autrement sur la scène, sans soulever les protestations du public. Plus tard, lorsque les comédiens avides de réalisme voulurent donner une apparence de vérité aux représentations des scènes d'amour au théâtre et tentèrent de faire accepter le baiser sur le front, cela provoqua maintes fois des incidents. Le baiser sur les lèvres n'obtint que depuis très peu de temps le droit de se produire aux théâtre devant les spectateurs et, en plusieurs occasions, des affaires d'honneur s'ensuivirent, causées par la jalousie des intéressés. Lorsqu'au Théâtre-National de Rome, dans l'opérette *Rêve de valse*, au deuxième acte, les amants se donnèrent le long baiser d'usage, le public devint impatient, murmura, s'indigna, jusqu'à ce que l'un des spectateurs, se faisant l'organe de tous, eût crié tout haut : Assez, assez ! — ce qui fit cesser la cause du scandale. » *Le Tirso* raconte ensuite le cas d'une artiste aimée du public, Tina di Lorenzo, pour laquelle il arriva que l'assistance, s'érigeant en gardien vigilant de sa réputation, adressa des mots injurieux à l'acteur qui l'embrassait sur la scène, sous prétexte qu'il la compromettait par son baiser.

— La maison où est né, à Hambourg, le 3 février 1809, Félix Mendelssohn, vient d'être vendue aux enchères publiques. Pour la mémoire du célèbre compositeur allemand, il vaut peut-être mieux qu'il en soit ainsi. Telle qu'elle était, la maison natale du maître n'avait rien de commémoratif. Il y avait bien une plaque à la hauteur du premier étage; seulement, depuis 1900, cette plaque trônait au-dessus de deux boutiques : un cabaret mal famé et une charcuterie dont on avait toléré l'aménagement au rez-de-chaussée. Le nouveau propriétaire procède en ce moment à d'importantes réfections. La maison perdra probablement un peu de son ancienne topographie, mais elle gagnera en dignité. *(Gaulois.)*

— « Que deviendrons-nous, disent certains critiques allemands, si l'on ne chante plus sur le théâtre que la haine, la destruction, la vengeance, le meurtre et le carnage ! » Il s'agit, on le comprend d'*Elektra*. Assurément nul ne conteste ni le grand talent du compositeur, ni l'effet scénique produit par son œuvre, mais, à côté des exaltés qui louent tout sans restriction, une critique plus sérieuse fait de nombreuses réserves quant à la tendance générale de l'ouvrage et regrette la voie outrancière, tantôt plus que voluptueuse suivie dans *Salomé*, tantôt exaspérée jusqu'au paroxysme dans *Elektra*. M. Frédéric Brandes écrit dans le *Dresdener Anzeiger* : « Ce qui, dans l'orchestre, grogne et fait rage, bouillonne et siffle, menace et lancine, se hérisse et se précipite, brille et assombrit, répugne et attire, tout cela suppose un sentiment très spécial chez ceux qui en acceptent la torturante impression. L'on se sent comme rompu à la fin de cette œuvre que la musique enfle et extériorise indiciblement. En vérité, ce n'est là qu'une jouissance de décadent. Et dire que cette folie est faite avec méthode ! » Cette critique vaut la peine d'être reproduite, mais elle n'a pas été acceptée à Dresde. On a, disent les journaux, « serré la gorge » à son auteur. M. Frédéric Brandes, l'écrivain musical attitré du *Dresdener Anzeiger*, organe officiel de la police et de la municipalité de la ville, a été prévenu qu'il cesserait au 1er juillet de faire partie de la rédaction, et, dès à présent, son service à l'Opéra lui a été retiré. Nous pouvons ajouter que le 1er octobre prochain, M. Brandes prendra les fonctions de directeur de la musique à l'Université de Leipzig. — Le *Berliner Tageblatt* ne se montre pas très empressé à célébrer les mérites de la nouvelle partition ; il écrit : « On différera d'opinion sur le choix du fonds musical et sur la manière dont il est traité, non moins que sur la mise en œuvre de tous les moyens d'expression, même dans le grotesque ». La *National Zeitung* dit : « Les plus grands applaudissements allèrent à la première cantatrice et au chef d'orchestre. L'ouvrage contient, à côté de passages superbes, beaucoup de pages peu réjouissantes. » Nous pourrions continuer cette énumération sans que l'opinion des journaux que nous venons de reproduire trouve beaucoup de contradicteurs. La note générale est que, dans *Salomé* l'on pouvait encore trouver des endroits pleins d'agrément que le sujet avait naturellement fait naître, tandis que, dans *Elektra*, à l'exception du personnage de Chrysothémis, qui produit quelque détente, tout est violent, excessif, antinaturel.

— Le directeur du théâtre allemand de Prague, M. Angelo Neumann, s'élève avec force dans un article qu'a publié le *Prager Tageblatt*, contre les exigences pécuniaires de M. Richard Strauss en ce qui concerne le droit de représentation d'*Elektra*. Il déclare inouïes et impossibles à satisfaire les prétentions du compositeur, du moins dans les théâtres qui ne disposent pas de subsides extraordinaires. Il n'est pas seul de son avis.

— Un fait original, qui s'est produit récemment au Théâtre-Raimund de Vienne. On joue depuis quelque temps à ce théâtre, avec succès, une opérette de M. Ziehrer, *Valse d'amour*. Or, un de ces jours derniers, alors que la salle était pleine et qu'on allait commencer, M. Ziehrer étant à la tête de l'orchestre, l'acteur chargé du principal rôle, M. Glawatoch, se trouve subitement indisposé et dans l'impossibilité de jouer. On prévient le compositeur, qui ne fait ni une ni deux, quitte son fauteuil en confiant au second chef la direction de l'orchestre, monte sur la scène, annonce qu'il va remplacer l'artiste malade, endosse en toute hâte son costume, et en effet, au grand applaudissement du public, joue le rôle et le chante avec une verve étourdissante.

— Une nouvelle musique pour le *Faust* de Gœthe a été demandée par M. Reinhardt, directeur du Théâtre allemand de Berlin, à M. Oscar Fried, en vue d'une reprise du chef-d'œuvre qui doit avoir lieu à ce théâtre en mars prochain.

— La superbe bibliothèque musicale formée au cours de ses voyages et avec tant de soins par l'érudit chanoine Carl Proske, et qui, après sa mort, fut acquise par le chapitre épiscopal de Ratisbonne, où il était maître de chapelle de Notre-Dame, sera, dit-on, prochainement rendue publique. Ce sera un véritable et grand service rendu aux travailleurs. Cette magnifique collection ne comprend pas moins de 20.000 volumes, dont 16.000 sont constitués par les œuvres des musiciens célèbres des XVe, XVIe et XVIIe siècles : Palestrina, Viadana, Asola, Vittoria, Porta, Roland de Lassus, Luca Marenzio, Anerio, Suriano, Narrino, Turini, Gabrielli, Costantini, Lotti, Vecchi, Pitoni, Casini, Agostini, Scarlatti, Guidetti, Rosselli, Baroabei, Picciotti, Bai, Paminger, Aichinger, Hasler, Croce, Fux, Gallus, etc. Proske, qui avait commencé par être médecin militaire, et qui se fit ordonner prêtre à trente-deux ans, se prit d'une véritable passion pour la musique, se livra à des études historiques très sérieuses sur l'art, rassembla sa collection superbe des grands maîtres et se fit même éditeur. C'est lui qui publia le premier, en 1850, le chef-d'œuvre de Palestrina, la fameuse *Messe du pape Marcel*, en trois versions, l'une, originale, à 6 voix, une autre à 4 voix, due à Anerio, et la troisième à 8 voix en double chœur, arrangée par Suriano.

— M. O. Jüttner, qui, à la tête de l'excellent orchestre municipal de Görlitz, en Saxe, s'attache à faire connaître, avec grand talent, les œuvres des compositeurs modernes français, vient de donner la première audition de la suite d'orchestre de Massenet sur son dernier ballet *Espada*. L'œuvre et son remarquable interprète ont eu un tel succès que, séance tenante, on a prié M. Jüttner de rejouer incessamment cette nouvelle production du maître français.

— On annonce que Mme Arthur Nikisch, la femme du célèbre chef d'orchestre, qui est elle-même une musicienne fort distinguée, vient d'écrire le livret et la musique d'une opérette dont la représentation doit avoir lieu prochainement sur une scène allemande.

— Les huit lieder de Lortzing, que l'on a découverts à Osnabrück à la fin de l'année 1907 dans les archives de la Loge maçonnique dite de la « Roue d'or », viennent d'être exécutés dans cette ville avec un plein succès. C'est peut-être l'occasion de rappeler que ce compositeur, dont certains opéras sont encore joués en Allemagne cinquante-huit ans après sa mort, termina sa vie dans une extrême détresse. On a raconté que pendant les derniers jours qui ont précédé son agonie, souffrant énormément de la tête, il avait demandé qu'on lui apposât des ventouses, ce qui ne put être fait parce qu'il n'y avait pas dans la maison de quoi payer l'opérateur. Il mourut le 21 janvier 1851. On lui fit de pompeuses funérailles, mais l'on ne songea guère ensuite à venir en aide à sa famille.

— Une femme professeur de violon au Conservatoire; c'est peut-être la première. En effet, le Lycée musical de Trieste vient de mettre à la tête d'une classe de violon une jeune artiste dont on vante beaucoup le remarquable talent de virtuose, Mlle Antonietta Chialchio.

— Nouveau débordement de zarzuelas sur les théâtres de Madrid. A la Zarzuela, *A. B. C.*, fantaisie musicale en un acte et quatre tableaux, paroles de MM. Perrin et Palacios, musique de M. Jeronimo Jimenez, « digne, dit un critique, de la réputation dont jouit ce musicien très distingué, classé entre les meilleurs qui cultivent ce genre » ; *la Illustra Fregona*, zarzuela en un acte, paroles de M. S. Delgado, musique de M. Calleja ; succès vif ; *el Castillo*, zarzuela en un acte, paroles de M. Miguel Echegaray, musique de MM. Nieto et Ortells, qui a le tort de durer une heure et demie et de n'offrir aucun intérêt. — Aux Novedades, *el Perro del molino*, zarzuelita en deux tableaux, paroles de MM. Navarro-Serrano et Villamar, musique de MM. San Felipe et Vela. « Succès enthousiaste. » — Au Grand-Théâtre, *las Molineras*, zarzuela en un acte, paroles de MM. Thous et Cerda, musique de M. Lleo. — A l'Apolo, *el Arbol de Bertoldo*, jeu comico-lyrique, paroles de M. Jackson Veyan, musique de M. Calleja — Encore à la Zarzuela, *las Calderas de Pedro Botero* « fantaisie comico-infernale », paroles de M. Sinesio Delgado, musique de M. Chapi. — Au Théâtre-Eslava, *Si las mujeres mandasen*, « caricature lyrique », paroles de MM. Fernandez de la Fuente et Frutos, musique de MM. Lleo et Foglietti. — Au Salon Regio, *los Estudiantes burlados*, zarzuela, paroles de M. Manolo Castro, musique de M. Castilla. — Et enfin, encore au Grand-Théâtre, *S. A. el Brasero*, zarzuela en un acte, musique de M. Tarregrosa, de beaucoup supérieure au livret, dont on ne nous fait pas connaître l'auteur. — Ajoutons qu'au Théâtre-Granvia de Barcelone, on a donné aussi une zarzuela nouvelle en un acte et deux tableaux, *la Mujer de Boliche*, paroles de M. Manuel Fernandez Lapuente, musique du maestro Vives.

— Du correspondant du *Gaulois* à Londres : Mercredi dernier, à Covent-Garden, a été donnée la première représentation de l'*Angelus*, opéra roman-

tique en cinq actes dont un prologue de Wilfried Thornely, musique de E.-W. Naylor. La partition, d'une honnête moyenne, est d'une facture quelque peu surannée; certaines pages sont de belle envolée et toujours mélodieuses: mais, dans l'ensemble, le compositeur, qui est un organiste, a écrit une musique plus appropriée à l'église qu'à la scène. M. Maclemann et miss Florence Easton défendirent l'œuvre vaillamment, ainsi que l'orchestre, sous la direction de M. Percy Pitt.

— Une polémique très vive s'est élevée dans les colonnes du *Times*, entre M. Higgins, du syndicat de Covent-Garden, et M. Villiers Stanford, le compositeur bien connu, professeur à l'Université de Cambridge, précisément à propos de *l'Angelus*, l'opéra anglais qui vient d'être représenté et qui avait obtenu le prix au concours ouvert par la maison Ricordi. M. Higgins s'est montré vivement ému de quelques observations présentées par M. Stanford relativement à l'intention qu'avait manifestée le syndicat de faire traduire cet opéra en italien pour la représentation. Il soutenait que cette condition était nécessitée par ce fait qu'il n'y a point de chanteurs anglais suffisamment habiles pour être capables de chanter un opéra en anglais sans de nombreuses répétitions, lesquelles ne seraient point justifiées par les quatre ou cinq représentations qui éventuellement pourraient être données de l'ouvrage. A quoi le *Musical News*, entrant à son tour dans la discussion, répliqua par quelques observations très sensées : — « On parle d'opéra anglais, et quand on en a couronné un, il ne peut être représenté que dans une langue étrangère! Y a-t-il une chose plus absurde ? Si *l'Angelus* ne peut être joué dans la langue originale, alors nous ne pouvons comprendre qu'il y ait un opéra anglais. La vérité est que l'opéra souffre dans notre pays de l'affectation des langues étrangères. Faites qu'il devienne un jour de mode d'entendre l'anglais à Covent-Garden, et vous verrez que les artistes lyriques n'hésiteront pas un moment à chanter en anglais. Qu'on ne mette pas en péril une mine d'or pour une fadaise de ce genre. »

— D'après une statistique des concerts de Londres, il en a été donné l'année dernière plus de 1.300 dans cette ville, savoir ; 300 au Queen's Hall, 300 au Bechstein Hall, 324 à l'Æolian Hall, 67 à l'Albert Hall, 220 au Steinway Hall et 100 au St. James Hall.

— Une note qui s'envole. — Le petit incident que nous rapportons ci-après est arrivé à M. Hans Richter pendant une des dernières répétitions qu'il a dirigées au Covent Garden de Londres. Nous en empruntons le récit au *Leipziger Tageblatt*. « A un endroit, dit ce journal, où la partition portait une pause pour les trombones, un des artistes qui jouaient cet instrument lança tout à coup une note avec la plus belle assurance. Richter sursauta devant son pupitre, regarda l'instrumentiste avec stupéfaction et arrêta l'orchestre. « Qu'est-ce qui vous prend, cria-t-il au délinquant ; l'envie de souffler vous possède bien fort à ce qu'il paraît, puisque vous donnez des notes, même quand il n'y en a point d'indiquées dans votre partie ». — « J'en suis bien fâché, reprit le musicien, mais je joue ce qui est écrit. » — « Examinons le cas de plus près », dit Richter. Il s'approcha des trombones et vit bien, sur la partie incriminée, un point noir dans la mesure qui ne devait comporter qu'une pause. Il en approcha son doigt et aussitôt une mouche s'envola dans l'air; elle s'était posée sur la portée, juste au temps de la mesure sur lequel le tromboniste avait donné la note surajoutée. Richter se mit à rire. « C'est égal, dit-il, vous êtes d'une fidélité sans pareille, vous jouez non seulement les notes, mais aussi les mouches. »

— Un concert, donné au Metropolitan Opera de New-York au bénéfice des sinistrés de la Calabre et de Messine, a rapporté la jolie somme de 65.000 francs. Le programme, des plus éclectiques, renfermait de la musique de Mozart, de Liszt, de Wagner, des maîtres italiens, d'Offenbach, et *Crucifix*, de M. Faure.

— Le nouveau théâtre Colon, à Buenos-Ayres, a terminé sa première saison avec un déficit de 500.000 francs que l'État a pris à sa charge.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La saison prochaine, à la rentrée, la commission municipale des rues de Paris demandera que quatre voies importantes de la Métropole portent les noms de : *Victorien Sardou, Ernest Reyer, Adolphe d'Ennery* et *Constant Coquelin*.

— A propos de Coquelin aîné, il y eut mercredi à l'Association des artistes, un comité très intéressant. Il y fut décidé, paraît-il, que dans chaque théâtre de France et même de l'étranger, prochainement, serait ouverte une souscription afin d'élever au fondateur de la maison de retraite des comédiens un monument en reconnaissance du dévouement dont fit preuve Coquelin, pendant de longues années, aux artistes dramatiques et lyriques et à l'association fondée par le baron Taylor.

— Le musée de la Comédie-Française vient de s'enrichir coup sur coup de trois pièces intéressantes. D'abord un fort beau portrait de Marie Favart, morte récemment, dans le rôle de Marion Delorme, portrait dû à Mme Léonie Herman; ensuite, un très joli pastel de Mlle Louise Abbéma représentant Madeleine Brohan dans tout l'éclat de sa beauté; et enfin, une réduction du très beau buste de Coquelin aîné exécuté naguère à Cambo par M. Auguste Maillard, sur le désir de M. Edmond Rostand.

— C'était il y a trois ans environ, dit Nicolet du *Gaulois*. L'éminent statuaire M. Auguste Maillard était, en compagnie de Constant Coquelin, en villégiature à Cambo, chez leurs amis, M. et Mme Edmond Rostand. M. Maillard, sur les conseils pressants de Mme Rostand, exprima à Coquelin le désir qu'il avait de faire son buste. Le comédien accéda volontiers à l'offre du sculpteur. Séance tenante on se mit à l'œuvre, et quelques jours après, un Coquelin, extrêmement vivant, émergeait de la terre glaise, à la satisfaction générale. C'était frappant de ressemblance, une œuvre d'art et de vérité. C'est ce buste qui sera placé, très vraisemblablement, sur le monument de Pont-aux-Dames, suivant le désir qu'en avait exprimé lui-même le comédien, un jour que, sous les ombrages du parc de la maison de retraite, dans un de ces accès de mélancolie qui le prenaient quelquefois, il parlait de sa fin prochaine. M. Auguste Maillard, au cours d'une visite, a offert à M. Jules Claretie une très jolie réduction de ce buste, que l'administrateur général de la maison de Molière a trouvé admirable.

— Un avocat russe, M. Scheikvitch, avocat à la Cour d'appel de Moscou, vient aussi de faire don à la Comédie-Française d'un très beau portrait de Molière dû, croit-on, à Mignard. On sait en effet que Mignard a fait deux portraits de Molière. La Comédie en avait un déjà : celui qu'elle vient de recevoir représenterait Molière à l'âge de quarante-cinq ans.

— Hier vendredi, à l'Opéra, on a dû donner la première représentation (reprise) du charmant ballet *Javotte* de MM. Saint-Saëns et J.-B. Croze. C'était Mlle Zambelli qui en faisait les honneurs. — Une fâcheuse indisposition du ténor Muratore a interrompu cette semaine les belles représentations de *Monna Vanna*, que le public suit avec tant d'intérêt et d'admiration. On annonce la sixième représentation pour lundi prochain. — Lundi dernier, débuts dans *Lohengrin* d'un nouveau ténor, M. Paul Franz, qui se révéla pour la première fois au public lors du concours de ténors organisé par le journal *Comœdia*. M. Paul Franz n'était alors qu'un amateur mondain. Depuis, il a poussé ferme ses études, et MM. Messager et Broussan ont pu le produire avec succès à l'Académie nationale de musique. On l'a fort applaudi.

— A l'Opéra-Comique, continuation des superbes représentations *de Sapho* et admirables recettes. — Heureux débuts dans *Lakmé* du ténor Nuibo, dont on vante la voix fraîche et pure. — Reprise des études de *Solange*, qu'on espère faire passer en mars. Et pourquoi pas ? — Spectacles de dimanche : en matinée *Orphée* ; le soir *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *les Noces de Jeannette, le Jongleur de Notre-Dame*.

— C'est toujours une bonne fortune de pouvoir connaître et apprécier la valeur morale et les qualités de cœur d'un grand artiste, et c'est une joie de savoir qu'il mérite autant d'estime pour sa personne que de sympathie ou d'admiration pour son génie. Sous ce rapport, rien ne pouvait offrir plus d'intérêt que la correspondance de Robert Schumann, dont il vient de paraître un recueil de *Lettres choisies*, traduites par Mme Mathilde P. Crémieux (Fischbacher, éditeur, un vol. in-12). Nous n'avions encore en France, sur Schumann, qu'une bonne étude, trop peu développée, d'Ernest David, une simple notice du baron Ernouf, puis une traduction de ses *Écrits sur la Musique et les Musiciens* donnée par M. Henri de Curzon, une étude critique de ses œuvres pour piano par Mme Marguerite d'Albert, et un ou deux autres écrits sans consistance et sans valeur. Le recueil de lettres qu'on nous offre aujourd'hui part de 1827 (Schumann avait 17 ans) et se poursuit jusqu'en 1840, s'arrêtant juste au lendemain de son mariage avec cette délicieuse Clara Wieck, artiste elle-même admirable autant qu'épouse incomparable, mariage semé de tant d'obstacles par suite de l'inconcevable entêtement de Frédéric Wieck. La plus grande partie de ces lettres sont adressées par Schumann à sa mère, et elles témoignent d'une tendresse et d'un amour pleins tout à la fois de vénération et d'abandon. Schumann avait d'ailleurs le sentiment profond de la famille, ce qu'on peut voir par celles qu'il adressait à ses frères et à ses belles-sœurs. Quant à celles dont Clara est l'objet, elles sont, ainsi que celles à sa mère, tout à fait exquises. Les lettres particulièrement artistiques sont adressées à des compositeurs et pianistes, comme Frédéric Wieck, Hummel, Moschelès, Henri Dorn, à des critiques comme Louis Rellstab, Becker, Fink, à des éditeurs comme Haslinger et Hofmeister... On n'analyse pas une correspondance, surtout celle d'un artiste comme Schumann. Il faut la lire pour en apprécier tout l'intérêt et toute la valeur, et c'est le conseil que je n'hésite pas à donner à tous ceux — ils sont nombreux — qui admirent les œuvres de l'auteur du *Paradis et la Péri* et de *la Vie d'une rose*. Ils le connaîtront mieux et l'aimeront davantage.

A. P.

— Au sujet de la nationalité du compositeur Catel, dont nous avons parlé dans le précédent numéro, et de son lieu d'origine, nous recevons d'un de nos excellents confrères, M. Jules Carlez, ancien directeur du Conservatoire de Caen, la lettre suivante, qui, par un document probant, clôt absolument la discussion et ne saurait donner lieu à aucune contestation :

Caen, 1er février 1909.

Mon cher confrère,

A l'appui des renseignements donnés sur Catel, dans le numéro d'hier du *Ménestrel*, et tendant à établir que l'auteur de *l'Auberge de Bagnères* était bien français, et non point suisse, je vous envoie une copie de son acte de baptême, que j'ai déjà produit, il y a une quinzaine d'années, dans une étude biographique et critique, publiée dans les *Mémoires* de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Caen et parue ensuite en brochure.

Cette pièce m'avait été obligeamment communiquée par M. le secrétaire de la mairie de Laigle (Orne). En voici la teneur :

« Le jeudi dix juin 1773, par moi vicaire de cette paroisse, soussigné, a été baptisé Charles-Simon, né cejourd'hui en légitime mariage de Jean-Jacques Castel et de Marie-Victoire Renault, son épouse. Le parrain a été maître Simon-Pierre-Antoine Terrède, docteur en médecine. La marraine, noble dame Charlotte-Ursule Esmangart-Darioché, représentée et stipulée par noble demoiselle Marie-Françoise Lecomte, tous de cette paroisse, qui ont signé.

Signé : LECONTE, TERRÈDE, D'ASPRES. »

On ne saurait s'étonner de voir ici le nom de famille du futur compositeur enrichi d'une *s* intermédiaire. *Castel* et *Catel* se prononcent bien souvent de la même manière. Et chacun sait qu'au temps jadis, pour les rédacteurs des registres paroissiaux, l'orthographe officielle des noms était chose inconnue.

Agréez, je vous prie, mon cher Confrère, l'expression de mes meilleurs sentiments.

JULES CARLEZ.

— L'éminent chef d'orchestre Édouard Colonne a fait, au théâtre Femina, le plus imprévu et le plus heureux des débuts. Il se produisait pour la première fois comme conférencier. Il parla de « l'Art de l'orchestre ». Un concert suivit, où l'on applaudit l'illustre pianiste Raoul Pugno, les excellentes cantatrices Mary-Mayrand, Maud Herlenn, Olivier, Leininger-Devriès, Antoinette Louvois, comtesse Skarbek, le ténor Shell, etc. Mlle Donnait tenait le piano d'accompagnement.

— Au concert donné le 29 janvier à la salle Erard par MM. André Dorival et Joseph Bilewski, le gros succès fut pour deux pièces de violon d'Ernest Moret : la délicieuse *Berceuse pour un soir d'outomne* (bissée) et le verveux et tout nouveau morceau intitulé : *Chant et danse slaves*, d'un surprenant effet. M. Bilewski a interprété ces deux pièces avec un talent de tout premier ordre, d'une grâce mélancolique infinie dans la *Berceuse* et d'un étincelant entrain dans la *Danse slave*. C'est un grand virtuose.

— Salle Monceau, programme réservé aux œuvres de M. Théodore Dubois. Le maître jouait lui-même sa nouvelle *Sonate* pour violoncelle et piano avec M. Destombes, et accompagnait à Mme Mellot-Joubert, à la voix pure et à la parfaite diction, d'exquises mélodies qui furent chaleureusement acclamées : *Invocation, la Jeune fille à la cigale, Effeuillement, Écoute la symphonie, la Lune s'effeuille sur l'eau, la Voie lactée*. En première audition, M. G. de Lausnay fit applaudir une suite de *Six valses intimes* pour le piano. Ces petites pièces sont charmantes, comme parfumées de senteurs printanières ; elles obtinrent un gros succès. Puis le brillant pianiste joua à deux pianos, avec l'auteur, l'*Andante et le Scherzo* du 2e *Concerto* et, avec Mme G. de Lausnay, deux pièces transcrites par I. Philipp, *In Paradisium* et *Toccata*.

— La dernière séance de l'École classique Chavagnat fut des plus brillantes, avec une sélection d'œuvres de piano d'Ernest Moret qui fut accueillie avec enthousiasme, interprétée d'ailleurs remarquablement par des jeunes filles dont plusieurs ont du talent déjà et presque toutes un instinct musical surprenant, admirablement développé par le grand professeur qu'est M. Chavagnat. Les *Valses*, les *Mazurkas*, les *Préludes*, les *Chansons sans paroles*, les *Pages blanches*, les *Légendes* ont défilé tour à tour au milieu des applaudissements. A côté des compositions de Moret, celles de M. Chavagnat lui-même ont figuré avec honneur : les pièces extraites des recueils *Avril* et *Réception à la Cour* sont vraiment charmantes. A signaler aussi une belle *Étude de concert* de Théodore Dubois.

— Belle séance, salle Pleyel, consacrée par Mlle C. Boutet de Monvel aux œuvres de M. Gabriel Fauré. Au programme : la *Sonate* pour piano et violon, avec M. Paul Viardot, un cycle de mélodies chantées par Mlle P. Segond, accompagnée de l'auteur, les charmantes *Pièces brèves*, les *Nocturnes* et le *Thème et Variations* dans lesquels Mlle Boutet de Monvel affirma ses qualités de pianiste et son excellent style, enfin l'amusante suite *Dolly* à 4 mains.

— La dernière séance du « Lied moderne » a été des plus intéressantes. La première partie du programme était consacrée aux mélodies de Paul Puget, un très remarquable musicien qu'on n'a certainement pas mis encore à sa belle place. Se souvient-on seulement de sa charmante partition de *Beaucoup de bruit pour rien*, qui fut une des premières œuvres représentées par la direction de M. Albert Carré et qui fut aussi trop tôt abandonnée par lui ? On a donc entendu mardi dernier au « Lied Moderne » tout un lot de très prenantes mélodies telles que : *Adoration, Amoureusement, Chanson persane, Absence, En silence, le Départ, Aubade champêtre*, etc., etc., qui furent chantées excellemment par Mme Marteau de Milleville et M. Mauguière. Beaucoup furent bissées et l'impression d'ensemble fut des plus favorables. — La deuxième partie comprenait des œuvres de M. Henri Maréchal. Il y eut là d'excellents numéros : l'air de *l'Étoile, Mona, Sonnet d'Oronte*, etc., etc.

— Le concert de M. Dezsö Szigeti, à la salle Erard, fut une belle soirée et valut au brillant violoniste un grand succès ainsi qu'à ses collaborateurs, Mmes Caro-Lucas et Michel, M. R. Plamondon. Au programme : Beethoven, A. Marsick, Saint-Saëns, C. Franck, Reynaldo Hahn, Coquard, Massenet, Bach, Rubinstein, Ernst et Hubay.

— M. P. Loyonnet vient de donner son second récital de piano devant une salle qui ne lui a pas ménagé les bravos. Ce jeune artiste au jeu délicat et à la jolie sonorité, constamment en progrès, est certainement un des meilleurs pianistes de la jeune école. Au programme, des œuvres de Scarlatti, Beethoven, Schumann, Liszt, puis la *Kermesse* de M. Widor et la *Valse-Caprice*, d'après Johann Strauss, de son maître M. I. Philipp, dont il rappelle heureusement les qualités de simplicité et de sincérité.

— Salle comble au deuxième concert de la Société de musique nouvelle. Succès pour le trio de Bastard et ses interprètes : MM. Massia, Droeghmans et l'auteur ; originales pièces pour flûte de Mouquet, finement détaillées par Hennebains. Parmi les mélodies, citons celles de Sporck, Sachs et Houssaye, interprétées par Mmes Olivier et Lorec ; pour terminer, quelques œuvres de piano. La réussite de ce dernier concert est tout à l'honneur des dévoués administrateurs de la Société, MM. Herard et Louvier. Le prochain concert est fixé au 16 Février.

— Mlle Jeanne Carcassonne, de retour de Wien (Vienne), va donner un récital de piano, salle Pleyel, le samedi 13 Février prochain. Nous avons eu déjà le plaisir d'entendre cette jeune artiste, ancienne élève des maîtres Marmontel et Emil Sauer, et avons relaté dans notre journal le beau succès qu'elle obtint lors d'un premier concert.

— M. Louis Thomas organise en mars, à la *Schola Cantorum*, quatre concerts-conférences sur les *Tendances de la musique actuelle*. Ces conférences seront ainsi données : le 3 mars, M. Louis Laloy, *la Musique française* ; le 10, M. Jean Chantavoine, *la Musique allemande* ; le 12, M. Calvocoressi, *la Musique russe* ; le 24, M. Dwelshauvers, *la Musique belge*. Aux concerts qui suivront les conférences, on entendra des œuvres de Chausson, Vincent d'Indy, Debussy, Ravel, Schmitt, Déodat de Séverac, Roussel, Caplet, — Brahms, Max Reger, Richard Strauss, Hugo Wolf, Ludwig Thuile, Louis Rée, — Moussorgsky, Rimsky-Korsakow, Liasounow, Balakirew, Potolowsky, Akimenko, Tchérepnine, Olenine, Rebikow, Karatyguine, — Lekeu, Huberti, Gilson, Vreuls, Joseph Jougen, Berthe Busine et Léon Jougen. Ces œuvres seront interprétées par Mme Laloy-Babaian, Mlles Babaïan et Raymonde Delaunois et par MM. Ricardo Viñes, Léon Jougen, F. Trillat, Bilewsky, Englebert et Pitsch.

NÉCROLOGIE

Le doyen des journalistes belges et probablement de la presse européenne, Édouard Fétis, porteur d'un grand nom, est mort dimanche dernier à Bruxelles, un peu avant d'avoir accompli sa 97e année, non de vieillesse ou de maladie, mais des suites d'un accident. Quelques jours auparavant, en sortant de la Bibliothèque, dont il était le conservateur, il avait fait une chute et s'était blessé à la tête. Ce sont les suites de cette blessure qui ont déterminé sa mort. — Édouard-Louis-François Fétis, fils aîné de l'auteur de la *Biographie universelle des Musiciens*, était né à Bouvignes (près de Dinant), le 16 mai 1812. De bonne heure il prit la carrière des Lettres et, après avoir aidé son père dans la rédaction de la *Revue musicale* fondée par lui, il prit la direction de ce journal en 1833 lorsque Fétis alla prendre lui-même à Bruxelles la direction du Conservatoire. C'est en 1836 seulement qu'Édouard retourna lui-même en Belgique, où il devint employé à la Bibliothèque et prit le feuilleton musical de *l'Indépendant* (plus tard *l'Indépendance belge*), feuilleton qu'il a conservé pendant près de soixante-treize ans, car il rendait compte encore, il y a peu de jours, de la première d'*Ariane et Barbe-Bleue* à la Monnaie. Je me rappelle encore (combien de fois l'y ai-je vu !), à l'orchestre de la Monnaie, ce tout petit homme, avec longs cheveux blancs, toujours alerte, toujours vif et toujours attentif. — Édouard Fétis avait le sens de l'art sous toutes ses formes : littérature, musique, peinture, et il avait fini par concentrer en ses mains, à *l'Indépendance*, tout ce qui touchait aux beaux-arts en général. Devenu depuis longtemps conservateur en chef de la Bibliothèque royale, il était, depuis longtemps aussi, membre de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique. On lui doit plusieurs publications intéressantes : *la Légende de Saint-Hubert* (1846, in-12) ; *Description des richesses artistiques de Bruxelles* (1847, in-8o) ; *les Musiciens belges* (1848, 2 vol. in-12), historique fort intéressant de l'ancienne école flamande, si riche en grands artistes ; *les Artistes belges à l'étranger* (1857, in-8o) ; *Catalogue historique et descriptif du Musée royal de Bruxelles*... — De plus, il a inséré dans les *Bulletins* de l'Académie de Belgique de nombreux travaux sur l'art et les artistes nationaux.

— Une cantatrice distinguée, Mlle Maria de Macchi, vient de mourir à l'âge de 39 ans seulement, succombant à une paralysie cardiaque qui avait nécessité une opération restée malheureusement inutile. C'était une artiste remarquable, qui s'était fait applaudir non seulement sur toutes les grandes scènes de l'Italie, la Scala comprise, mais en Russie, en Espagne et jusqu'en Amérique, où la beauté de sa voix, jointe à une rare intelligence scénique, lui avait valu de bruyants succès.

— Hermann Schröder, l'aîné des quatre frères qui composèrent le quatuor connu autrefois sous leur nom, vient de mourir à Berlin. Né le 22 juillet 1843 à Quedlinbourg, il fut élève de son père (1823-1889), compositeur des opéras *Pizarro* et *la Nuit de Walpurgis*, fonda une école de musique à Berlin et continua de la diriger après sa nomination comme professeur de violon à l'Institut royal pour la musique de chambre (1885). Il a laissé quelques œuvres d'orchestre, des morceaux pour instruments à cordes et un ouvrage d'enseignement, *l'Art du violon*.

— Rodolphe Palmé, organiste à l'église du Saint-Esprit de Magdebourg depuis 45 années, vient de mourir dans cette ville à l'âge de 74 ans. Il s'était acquis une certaine réputation par ses œuvres d'orgue et ses chants religieux ou profanes.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux).

4064. — 75e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 13 Février 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE

de CH.-M. WIDOR, transcrite pour piano par I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Au petit bonheur*, pas redoublé de RODOLPHE BERGER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

CHANSON DES ROSES

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Ma Tourlourisette*, n° 8 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET, poésie de GABRIEL VICAIRE.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX : D'Alceste à Iphigénie (1767-1774).

C'est au cours de cette période transitoire dans sa vie que Gluck reçut la visite du voyageur anglais dont les observations, abondantes autant qu'ingénieuses, nous ont permis de reconstituer déjà tant de traits de sa physionomie.

Burney était arrivé à Vienne à la fin d'août 1772 ; il y resta jusqu'à la mi-septembre. Pendant cette quinzaine, il fut loin d'être inactif, l'œil et l'oreille toujours aux aguets pour tâcher de noter quelque chose d'utile à son enquête musicale.

Sa première entrevue avec Gluck eut lieu le 2 septembre. Elle avait été préparée par une double présentation : celle de l'ambassadeur d'Angleterre — tout comme s'il se fût agi de deux puissances ! — et celle d'une femme de la plus haute société viennoise, la comtesse de Thun, que nous connaissons aussi comme protectrice d'Haydn et de Mozart. Gluck, bien qu'il fût « d'un caractère aussi sauvage que l'était Haendel, dont on sait que tout le monde avait peur », se montra fort aimable, et répondit à la demande « par un billet fort galant à sa manière », accordant l'audience pour le jour même.



GUSTAVE WALTZ
Violoncelliste, vocaliste, contrapunctiste et cuisinier de Haendel.

A cinq heures, l'ambassadeur, lord Stormont, le conduisit, avec Madame de Thun, dans sa voiture, à la maison du chevalier Gluck, dans le faubourg Saint-Marc. Il le trouva « très bien logé, avec un petit jardin, et beaucoup de chambres propres et élégamment garnies. »

Gluck, sa femme et sa nièce vinrent recevoir les visiteurs à la porte.

Voici le portrait que l'écrivain a tracé de son aspect extérieur : notons-le, car c'est le premier de ce genre qui nous soit connu. « Il est beaucoup marqué de la petite vérole, et très gros de taille et d'aspect ; mais il fut bientôt mis de bonne humeur, et causa, chanta et joua avec tant d'entrain que Madame de Thun observa ne l'avoir jamais vu ainsi. » Marianne se fit entendre : nous avons déjà dit quelle impression elle causa. Puis Gluck voulut lui-même donner à l'étranger l'idée la plus fidèle de son œuvre : il se mit à chanter à son tour. « Quoi qu'il ait peu de voix, il fit un grand plaisir. Il joint à la richesse d'accompagnement une grande énergie, de la véhémence dans la manière de faire marcher l'*allegro*, et l'expression juste dans les mouvements lents... Il était de si bonne humeur qu'il exécuta presque tout son opéra d'*Alceste* et plusieurs morceaux de celui écrit plus nouvellement, *Pâris et Hélène* : il nous fit entendre aussi quelques airs de l'*Iphigénie* de Racine, qu'il venait de finir.

Quoi qu'il n'en eût pas encore écrit une seule note, il était si bien digéré dans sa tête, et sa mémoire est si étonnante, qu'il le chanta depuis le commencement jusqu'à la fin avec la même facilité que s'il en avait eu la partition sous les yeux. » Puis l'on causa. Gluck expliqua ses idées. Il évoqua aussi avec Burney des souvenirs de son voyage en Angleterre, il y avait vingt-sept ans déjà, et l'on en profita encore pour entendre un de ses airs italiens de ce temps-là. Enfin, on se sépara, prenant rendez-vous pour le lendemain.

« Ainsi finit, conclut Burney, cette journée importante pour moi, dans laquelle on avait dit et fait tant de choses qu'elle m'a semblé embrasser des événements pour une beaucoup plus longue période de temps. » En effet, pendant douze heures d'affilée, l'Anglais n'avait pas cessé de faire des visites dans le monde artistique et la haute société de Vienne, portant de côté et d'autre ses lettres d'introduction, et entendant de la musique, soit chez des compositeurs de marque, soit dans la compagnie des princes.

Le lendemain, il se rendit à l'inviation de son ambassadeur, qui offrait en son honneur un dîner suivi de concert. Les Gluck y étaient invités; Marianne chanta le soir; Burney l'entendit de nouveau avec ravissement, après avoir eu le compositeur pour voisin de table. « Nous discourûmes plutôt que nous mangeâmes », assure-t-il. Cela est-il bien vrai pour Gluck? L'auteur d'*Armide* eut toujours la réputation de faire bonne figure à table, et il est à croire que la conversation de Burney ne l'empêcha pas de manger ni de boire! Gluck raconta de nouveau certains détails de sa vie, les difficultés qu'il avait eues à obtenir l'interprétation convenable pour ses ouvrages, les succès divers qu'avaient eus telle ou telle de ses compositions, toutes particularités que nous avons rapportées, sur la foi de cet excellent témoin, en les remettant à leurs places respectives.

Enfin, une semaine après, le 11 septembre, étant à la veille de partir, le voyageur alla prendre congé par une visite matinale, à l'heure de laquelle il trouva tout le monde encore au lit. Madame Gluck parut la première et excusa son mari en disant qu'ayant l'habitude d'écrire toute la nuit il fallait bien qu'il se reposât le jour. Lui-même, quand il parut, ne chercha pas à se défendre, mais il confessa sa paresse, disant, en français : « Je suis un peu poltron ce matin! » Pour Marianne, la tante expliqua qu'elle-même l'engageait à dormir le matin « pour fortifier la poitrine ». Après ces détails intimes, Gluck et Burney eurent un dernier entretien dans lequel l'artiste évoqua de nouveaux souvenirs et résuma ses idées sur la musique dramatique, et ils se séparèrent très bons amis, l'hôte passager emportant, en présent de Gluck, les copies d'*Alceste*, de *Paride* et du ballet de *Don Juan* (1).

Burney put donc rapporter en Angleterre des documents pris sur le vif pour son histoire de la musique. En vérité, il avait mené son enquête avec une irréprochable impartialité : il consacra à visiter Hasse et Métastase autant de jours qu'il en passa avec Gluck, et traita ces antagonistes naturels de l'auteur d'*Orphée* avec une égale révérence, faisant songer ainsi par avance au mot de l'aimable et futile Andrieux, rapporté par Berlioz : « J'ai été un fervent Gluckiste, — et Piccinniste, donc! » Pourtant les appréciations qu'il imprima dans son livre, paru dès l'année qui suivit son voyage (2), furent significatives, et firent grand bien à la cause de Gluck par l'écho qu'elles trouvèrent dans toute l'Europe. Le premier mot qu'il lui consacra est pour qualifier « le Chevalier Gluck un des génies les plus extraordinaires de ce siècle, ou, peut-être, d'aucun temps et d'aucune nation. » Il le définit justement lorsqu'il dit qu'il est « celui qui a le plus simplifié la musique » : c'est là, en effet, la particularité qui devait frapper le plus le public musical du dix-huitième siècle, opposant à la virtuosité du chant italien la « noble simplicité » dont se prévaut la préface d'*Alceste*. Il lui reconnait d'ailleurs « un esprit d'invention qui ne connait point de bornes, avec des moyens puissants pour créer des difficultés au gré de son caprice, tout en s'étudiant à conserver sa Muse chaste et sobre. » Son appréciation d'*Iphigénie en Aulide*, dont il entendit, lui premier, et deux ans avant la représentation, les morceaux que Gluck était en train de composer, est remarquable par la prophétie qu'elle contient, et qui a le rare mérite de n'avoir pas été faite après coup :

S'il était possible aux partisans de la vieille musique française d'en entendre d'autre que celle de Lulli ou de Rameau avec quelque plaisir, ce devrait être l'*Iphigénie* de Gluck, opéra dans lequel le compositeur allemand s'est tellement accommodé au goût national, au style et à son langage, qu'il a souvent imité ces deux compositeurs français et presque adopté leur manière.

Il conclut par ces mots, qui eurent un grand retentissement : « C'est le Michel-Ange de la musique (1) ».

Lorsque, à quelques années de là, la partie indifférente ou hostile des auditeurs parisiens disait de Gluck : « Qu'est-ce que ce musicien-là? Il n'est pas estimé à l'étranger », les enthousiastes surent bien retrouver la phrase de Burney et en faire l'usage qui convenait (2).

(A suivre.) Julien Tiersot.

Post-Scriptum. — APPENDICE AU CHAPITRE IV

Dans le chapitre de cet ouvrage relatif au voyage de Gluck en Angleterre, nous avons, comme il était nécessaire, rappelé les mots historiques de Haendel, que nous avons constaté être beaucoup plus généralement connus que la musique du *Messie*, étant, ce qui est toujours agréable, de simples médisances.

Un de nos confrères anglais, *The Musical Times*, revenant sur cette grande question, vient d'ajouter un nouvel élément d'information qu'il importe de ne point laisser ignorer du public français, la question étant si haute et passionnante!

Après avoir refait, sous une autre forme, le récit du séjour de Gluck à Londres tel qu'il avait été exposé ici même quelques semaines auparavant (3) (nous eussions été heureux s'il eût bien voulu citer le travail français qui a visiblement servi de point de départ au sien, mais cela ne fait rien), il en vient à la parole que j'avais reproduite d'après l'auteur le plus autorisé, Burney : « Gluck s'entend au contrepoint autant que mon cuisinier Waltz. »

Cette parole mémorable, notre confrère la confirme ; mais il y ajoute un document ignoré, duquel il résulte, ô surprise! que le mot de Haendel n'avait pas le sens qu'on lui prêtait.

Tout le monde avait compris, en effet, qu'en avançant que Gluck savait autant de contrepoint qu'un cuisinier, Haendel avait voulu dire qu'il n'en savait pas du tout, — de même que, parlant en un style distingué, on exprime assez clairement son opinion sur quelqu'un dont on dit : « Il joue comme un sabot », ou : « Il travaille comme un savetier! »

Or, ce n'est pas cela. La critique de Haendel ne prétendait pas à moins qu'à établir un parallèle entre deux maîtres. Car Gustavus Waltz n'était point un cuisinier ordinaire : c'était aussi un musicien aux ressources les plus variées, « a violoncellist and a vocalist », dit l'article du *Musical Times*, — contrapunctiste, faut-il ajouter sur l'autorité de Haendel.

A l'appui de cette assertion, notre confrère a donné la reproduction, que nous tenons pour très authentique, d'un portrait de ce Maître Jacques d'un nouveau genre (Est-ce à votre violon-

(1) Ces divers détails sont épars dans le 2e volume de l'*État présent de la musique* (édition française), particulièrement aux pp. 222, 225 à 236, 247 à 252, 294. Nous avons corrigé maintes inexactitudes de la version française en nous reportant au texte anglais original.

(2) Voici le titre exact de la première édition de ce livre : *The present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces, or the Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect materials for a General History of Music, by* Charles Burney, *Mus. D... London 1773* (*L'État présent de la musique en Allemagne, Néerlande et Provinces unies, ou le Journal du voyage à travers ces contrées, dans le but de réunir des matériaux pour l'histoire générale de la musique, par* Charles Burney, *docteur en musique*... Londres, 1773).

(1) Burney, *Etat présent de la musique*, édition française, t. II. pp. 194, 205, 229, 252 et 303.

(2) Voyez *la Soirée perdue*, dans les *Mémoires pour la révolution du chevalier Gluck*, p. 55, ainsi que l'article de Suard dans l'*Encyclopédie méthodique* (*Allemagne*).

(3) *Le Ménestrel* du 21 mars au 11 avril 1908. — *The Musical Times*, August, 1, 1908.

celliste ou à votre cuisinier que vous voulez parler? Car je suis l'un et l'autre...), portrait qui représente Maître Waltz dans son habit d'après le dîner : il porte perruque, a des souliers à boucles, des bas qui pourraient être de soie, et tient l'instrument et l'archet d'après les meilleurs principes. Il n'a pas de musique sous les yeux ; mais, derrière lui, sur une table ronde, s'étalent une bouteille de gin avec un verre, un pot d'ale mousseuse, et des pipes, témoignant, par un clair symbole, que les préoccupations matérielles n'étaient point étrangères à la vie de cet homme de l'art.

Pouvions-nous nous dispenser de porter à la connaissance de nos lecteurs un si précieux document? Nous l'avons reproduit ci-contre.

Et je songe, en évoquant ces souvenirs musico-culinaires, à deux vers par lesquels celui de nos poètes qui a le plus consacré de son œuvre à la musique — à la ripaille aussi — Maurice Bouchor, a caractérisé, par des traits éminemment représentatifs en leur concision, la nature de l'auteur de *la Fête d'Alexandre :*

> Gorgé jusques aux dents de rouges aloyaux,
> Haendel éclate en chants robustes et loyaux.

L'on pourrait croire, en effet, que le hasard qui a mis sur son passage un cuisinier d'une espèce si rare eut quelque chose de providentiel. Ne nous semble-t-il pas, après deux siècles bientôt passés, revoir Gustavus Waltz à l'office, mêlant ensemble les ingrédients de ses deux professions : « Mariner dans le vin; faire revenir le motif. Bouquet thym et laurier, assaisonné de quelques brins de contrepoint fleuri. Canon à l'écrevisse, coulis idem ; bien lié la chanterelle ; aussi la sauce : enlevez la strette ; servez chaud ! » Et le produit combiné de tant d'efforts différents, apporté sur la table, ne pouvait manquer d'être accueilli par le chant de gloire où les voix du maître et du serviteur, s'unissant à celles des convives, entonnaient en chœur :

Halleluija! Halleluija! Halleluija!!!

Mais, notons-le, Gluck, qui eut toujours la réputation d'une bonne fourchette, et, au dire d'un contemporain, pensait, à table, « avoir des droits naturels aux meilleurs morceaux », eût, en dépit de l'envie, été digne d'être admis à de telles agapes. Aussi, tout bien considéré, il dut, pauvre jeune compositeur inconnu, prendre pour un compliment, non pour un blâme, la comparaison faite de son esthétique avec celle de Gustavus Waltz, violoncelliste, vocaliste, contrapunctiste, et cuisinier de Haendel.

J. T.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLII

L'EXPRESSION CHEZ BACH ET L'INTERPRÉTATION CONSÉQUENTE

(Suite et fin) (1).

Au savant pianiste, I. Philipp.

Oui, dans le *musicien*, nous cherchons dorénavant le *poète :* à ses doctes voix, nous réclamons les nuances du sentiment; à son orchestre primitif, des effets de nature : « dans le *Dramma per musica* composé, en 1734, pour l'anniversaire d'Auguste III, Bach décrit, avec une variété merveilleuse, les jeux et les colères de l'eau (2). » Que nous sommes loin du temps où brillait seule la musique pure sous l'implacable monotonie de sa formule! On a découvert *l'expression*, même en ses œuvres instrumentales.

On aurait trop beau jeu, vraiment, avec les essais de musique intentionnelle ou descriptive qui se trouvent parmi les constructions du grand Bach, comme dans le savant babil de Rameau, comme en telle fantaisie, plaisante ou tragique, de Beethoven : car un artiste, disait Beethoven à Schindler, est plus d'une fois tenté de « poétiser » (3).

(1) Voir *le Ménestrel* des 5 et 19 décembre 1908.

(2) Opinion de M. André Pirro, *J.-S. Bach* (Paris, Alcan, 1906), page 199. — Oratorios et cantates nous apporteront bientôt de nouveaux exemples de Bach paysagiste...

(3) Heureusement cité par M. Jean Chantavoine dans son *Beethoven* (Alcan, 1907), page 129, à propos du célèbre *trio à l'Archiduc* (op. 97).

Mais voyez la divergence de deux tempéraments contemporains! L'expression qu'on demande à l'intimité de Bach, jamais on ne la réclame au génie décoratif de Haendel. Nous exigeons plus d'âme de l'un que de l'autre : on exige plus du sanctuaire que du péristyle : et l'art du Cantor ne nous suffirait plus sans l'âme. Bach! C'est pour nous, dorénavant, « le grand mélodiste pathétique » des cantates plaintives ou des *Geistliche Lieder*, déclamés *con amore* par le ténor Georg Walter, et qui sont les plus loyales effusions d'une inquiétude avant les *Chants religieux* (op. 48) d'un Beethoven, épanchant tout son grand cœur dans l'incomparable *Busslied*.

Cette préoccupation grandissante de *l'expression* sous l'imperturbable *technique*, elle n'est plus seulement dans les livres des érudits ou dans les ports de voix des ténors ; elle s'installe à l'orgue, au clavecin. La voici, très sobrement, dans l'intelligente préface du maître Charles Widor aux *Œuvres d'orgue de J.-S. Bach, transcrites à deux pianos (quatre mains) par I. Philipp :* des années d'apprentissage aux années des chefs-d'œuvre, d'Arnstadt à Leipzig en passant par Weimar et Cöthen, l'organiste a pris la plume afin d'esquisser « la genèse des œuvres de Bach » ; il trace un rapide profil de son colossal aîné, violonant « en tzigane » à la cour grand-ducale, sans négliger Buxtehude ni Frescobaldi, passant de la plus jeune inexpérience au plus mûr savoir, à travers les influences italienne ou française, non moins reconnaissables dans ses suites ou ses concertos brandebourgeois que dans l'*Actus tragicus*, sa première cantate, ou dans l'*Ode funèbre*, — avant de proposer, à son tour, des modèles à son fils aîné Friedemann et de faire retentir les voûtes emphatiques de la *Thomaskirche*... Longue existence, laborieusement unie, où le démon germain du romantisme ne semble pas avoir mis sa griffe!

Et, cependant, la *Suite en ut majeur* de la sixième transcription serait « tout un poème », avec son noble prélude « bâti sur un des *leit-motive* préférés du maître, celui de la sérénité confiante » : on imagine Hans Sachs... Et la septième transcription, *Prélude et Fugue en mi mineur*, encore un chef-d'œuvre « d'émotion » grandiose! « On croirait entendre les lamentations d'un groupe de Titans précipités du ciel; quel drame dans le prélude! » On pressent déjà Beethoven... Au contraire, auprès de ces *mineurs* si poignants, la neuvième transcription déroulerait « une sorte de symphonie toute de tendresse et de charme ». Un très moderne admirateur ajoute : « Figurez-vous quatre chanteurs dans une barque, au clair de lune, doucement entraînés par le courant, s'adressant aux étoiles. » Obermann et Lamartine approuveraient l'image ou le rêve... Et M. Widor termine, en confrère : « Chaque fois que nous exécutons ces pièces sur nos belles orgues de Saint Sulpice ou de Notre-Dame, à Paris,... nous percevons alors la volonté du maître, nous lisons dans sa pensée : nous sentons qu'il nous demande une implacable constance de rythme en même temps qu'une mesure *caoutchouquée* permettant de légers retards à chaque cadence, comme ferait un chanteur, comme phrasent les virtuoses. Il nous affirme que sa musique n'est point en fil de fer, et qu'elle s'adresse au moins autant au cœur qu'à l'esprit. Il veut de la souplesse et de l'expression. Il veut que nous respirions avec lui, que nous prenions notre temps comme l'orateur qui ponctue ses périodes et scande ses alinéas, sans précipitation, sans nerfs, avec le sentiment de la seule force des arguments et de l'effort gradué du discours... Bach, *le grand mélodiste pathétique*, a commencé par être un virtuose du violon, et a passé la dernière moitié de sa vie à enseigner le chant. Ne l'oublions pas. »

Nous ne l'oublions plus. Et même, plus d'un virtuose du larynx ou de l'archet s'en souvient trop... Car enfin, résolu maintenant par l'affirmative, ce problème de l'expression a fort influencé l'interprétation des œuvres. Ce n'est plus seulement un ténor berlinois qui nous suggère Amfortas, par une adaptation trop wagnérienne de ces beaux chants très germaniques ; nos pianistes de France accentuent beaucoup, depuis quelque temps. *Le Clavecin bien tempéré* lui-même ne s'est-il pas révélé, sur le tard, comme un trésor de psychologie musicale? Çà et là, nous y trouvons, par avance, un sentiment déjà franckiste, avec « le puissant empâtement harmonique » qui caractérise les néo-polyphonistes de France ou d'Allemagne : nous y découvrons des mélancolies pré-schumanniennes : et, pour un peu, nous y saluerions le *rubato* de notre cher petit Chopin, dont l'enfance polonaise fut d'ailleurs nourrie du grand Bach. Nous trouvons tout, désormais, au fond de cet Océan, père des Fleuves.

Rubinstein, déjà, mesurait en artiste la profondeur de tel prélude en *mi* bémol mineur, reconnaissant, du reste, avec sa bonne rudesse paradoxale (1), que les artistes ne sont jamais parvenus à s'entendre sur les détails de cette *expression* que l'adroit Philippe-Emmanuel Bach

(1) *La Musique et ses représentants*, trad. Michel Delines (Paris, *Au Ménestrel*, 1891-92).

essayait déjà de « varier » (1)... Pourtant Rubinstein, avant M. Widor, nous montrait dans cette antique musique la vie plus calme, les nuances plus rares, les mouvements plus restreints, l'allegro moins vif, l'adagio moins lent, les oppositions plus espacées, le ton plus égal ; et, de même que M. Widor, Rubinstein, interprète de Bach, éprouvait le besoin de jouer lentement, de « registrer », comme à l'orgue ; il rêvait cette expression non moins pondérée qu'assouplie que Gounod aurait appelée « très cathédrale »... « Evidemment, traduites au piano, toutes ces pièces se jouent plus vite que l'auteur ne l'a pensé... » C'est M. Widor qui parle, ajoutant avec une sagacité d'organiste : « Quand nous exécutons ces pièces sur nos belles orgues, nous sommes chaque fois tentés de les ralentir, chaque note ayant son intérêt, chaque note devant être entendue à son plan, dans sa vraie signification, distinctement, musicalement. »

Au Conservatoire aussi, l'exécution sobrement vibrante de l'*Oratorio de Noël* et de la *Messe en si mineur* est venue nous rassurer sur ce romantisme nouveau des classiques (n'est-ce pas au Conservatoire de Paris que Richard Wagner trouvait, le 8 mars 1840, une exécution vraiment classique de *la Neuvième* de Beethoven ?). A travers le tourbillon le plus polyphonique et les vocalises les plus jubilatoires, un superbe concert d'instruments et de voix a respecté cette architecture immortellement éphémère où l'intensité du sentiment ne brise point la ligne, où la force expressive ne fait jamais éclater la forme.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

P.-S. — Partout se manifeste aujourd'hui la religion des maîtres anciens : hardiment renouvelés par l'interprétation, leurs chefs-d'œuvre oubliés sortent de la poussière des archives muettes. Et quand nous opposions, plus haut, le génie profond de Bach au génie décoratif de Haendel, nous étions loin de prévoir la fondation toute récente d'une *Société Haendel*, qui donna sa première séance à la petite salle protestante de la rue de Trévise, le samedi soir 30 janvier. R. B.

(1) *La vraie manière de jouer du clavier avec expression.*

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Le centenaire de la naissance de Mendelssohn a été commémoré dimanche par l'exécution fort brillante de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, qui reste toujours jeune en sa forme d'une absolue perfection. C'est presque audacieux actuellement de jouer du Mendelssohn et l'on s'expose à des blâmes sévères en se souvenant du maître allemand. La pensée qui a inspiré M. Colonne est donc louable, même courageuse, mais il semble qu'on aurait pu lui donner plus d'ampleur : une sélection, sinon l'intégralité d'un des Oratorios, de *Paulus* ou d'*Elie*, par exemple, que la jeune génération ne connait plus, n'eût pas nui à la gloire de celui qui est et restera un maître par la forme et la pensée. — M. Enesco a traduit superbement l'admirable concerto en *la* mineur pour violon de Bach, et a obtenu un succès d'enthousiasme. Le son est plein et vibrant, la technique parfaite. — La première scène du *Rheingold* de Wagner est de celles qui s'accommodent le mieux de l'absence d'illusion théâtrale. Les espiègles filles du Rhin n'ont pas besoin d'être vues pour qu'on devine leurs évolutions gracieuses au sein des flots : la magie de la musique suffit à nous les montrer, et même il semble que l'emprise du compositeur sur l'esprit soit plus parfaite encore sans la distraction du regard. M. Huberdeau, M[mes] Mary Mayrand, Maud Herlenn et Hélène Mirez ont convenablement chanté leurs rôles respectifs. — *Manfred* demeure une des œuvres les plus impressionnantes de Schumann ; par la noblesse de l'inspiration, la tristesse, l'émotion qui se dégagent de cette partition unique en son genre et jusqu'ici inégalée, le musicien fut vraiment créateur de beauté. L'ouverture débordante d'idées et tumultueuse de passion, l'incantation, le chœur des Génies, l'épisode d'Astarté, l'apparition de la Fée des Alpes, le *Requiem* final sont des pages d'une incomparable puissance évocatrice. L'interprétation lyrique réunissait les noms de M[mes] O. Leroy, Mirey, MM. Snell, Huberdeau, Daru, Eyraud et Langlois. MM. Mounet-Sully, Paul Mounet et M[lle] Renée du Minil incarnaient de superbe et poétique manière l'étrange et douloureux poème de Lord Byron. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — C'est un programme peu banal qu'avait préparé M. Vincent d'Indy, mais il n'en faudrait pas beaucoup de semblables pour éclaicir les rangs de l'assistance dans la salle Gaveau. Disons d'abord que le compositeur de *Fervaal* et de *Wallenstein* a donné une audition modèle du final de *la Walkyrie* avec M. Froelich dans le rôle de Wotan. On ne peut rêver une plus belle pondération de sonorités, un plus parfait équilibre de la voix et de l'orchestre. L'éloge ici doit rester sans restriction. M. d'Indy a dirigé supérieurement aussi son poème orchestral *Souvenirs*, une œuvre de sincérité, de foi et de fantaisie, dont, à part quelques longueurs vite oubliées, il faut admirer l'instrumentation claire, fluide et transparente, sans oublier pourtant que ce n'est là que l'enveloppe chatoyante d'un ensemble d'idées mélodiques expressives souvent, et même touchantes parfois, se mêlant par intervalles à des motifs capricieux, évocateurs d'épisodes intimes dont le secret ne nous est pas confié. Après une introduction très triste, suivie d'une sorte de glas funèbre, nous entrons dans le domaine des ressouvenances ; l'artiste nous retrace alors musicalement les impressions de sa vie. L'idée est saisissante et l'inspiration n'a pas manqué pour réaliser le rêve de cette deuxième existence, que le musicien semble avoir voulu nous montrer comme dans un miroir. L'accueil du public a été des plus flatteurs. On avait auparavant montré une certaine indifférence pour *la Forêt*, symphonie en quatre parties de M. Albert Roussel, dont c'était la première audition complète. Quatre sous-titres marquent les subdivisions de l'ouvrage : *Forêt d'hiver, Renouveau, Soir d'Été, Faunes et Dryades.* L'orchestration ne manque pas d'une belle plénitude et l'œuvre a beaucoup de tenue. C'est plutôt une suite qu'une symphonie ; l'on peut regretter de ne pas y trouver une ordonnance plus classique, ce qui aurait donné plus d'unité au premier et au troisième morceau, dont les mélodies ont paru vagues et flottantes. Le second est mieux construit, mais l'auteur n'y a pas évité l'écueil d'une conclusion bruyante et sans poésie. Que nous veut ce tumulte à propos du printemps ! Le final, *Faunes et Dryades*, a de la couleur et de l'ingéniosité. — Le concerto pour deux violoncelles de M. Emm. Moor ne répond pas non plus exactement à son titre. On l'a peu apprécié en général ; et sans l'intermezzo, qui a déridé l'auditoire par le curieux badinage qu'il établit entre les deux instruments, les solistes, M. et M[me] Pablo Cazals, se seraient trouvés dans une situation quelque peu gênée. Leur valeur, comme interprètes, était pourtant hors de cause, car, soit dans les passages de virtuosité, soit dans les phrases chantantes, ils ont montré le plus réel talent : beau son, grande justesse, vélocité, netteté, précision. — Le concert avait commencé par l'ouverture d'*Euryanthe*, conduite avec de jolis contrastes. On a pu y remarquer une entrée de péroraison originale et humoristique bien soulignée par M. d'Indy.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart). — *Capriccio Espagnol* (Rimsky-Korsakow). — *Roméo et Juliette* (Berlioz), avec le concours de M[me] Auguez de Montalant, MM. Nansen et Journet. — Le concert sera dirigé par M. André Messager.

Châtelet, concert Colonne : 157[e] audition de *la Damnation de Faust* (Hector Berlioz), avec le concours de M[lle] Marcella Pregi, MM. Cazeneuve, Huberdeau et Paul Eyraud.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — 2[e] Symphonie (Marcel Labey). — *Pavane* (Gabriel Fauré). — *La Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns). — *Poèmes* (Büsser), par M[lle] Gall et M. David Devriès. — 4[e] Symphonie en *ré* mineur (Schumann).

— M. Théodore Dubois régnait en maître à la 7[e] matinée Danbé à l'Ambigu. Les mélodies *Effeuillement, Par le Sentier, Désir d'Avril, Trop tard* (en 1[re] audition), *Ce qui dure*, exquisement détaillées par la voix chaude et vibrante de M[me] Durand-Texte ; l'*Aubade printanière* pour harpe, où triompha M[lle] H. Renié ; l'*Étude de Concert* et *les Abeilles*, que M[me] Roger-Miclos traduisit avec un art consommé ; des fragments du *Quintette* avec hautbois ; les *pièces canoniques* pour hautbois et violoncelle, par MM. Bleuzet et Bedetti, valurent au maître et à ses interprètes des ovations chaleureuses. Le public bissa le gracieux *Entr'acte-Rigaudon* de *Xavière* transcrit spécialement pour le quatuor Soudant et très finement rendu. M[lle] Renié, dans une *Pièce symphonique* fort originale et d'une écriture savante et raffinée, prouva que chez elle le compositeur n'est pas inférieur au virtuose. Enfin, MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti eurent leur bonne part de succès avec des fragments d'Haydn et de Mozart. — Mercredi prochain, 8[e] matinée, avec le concours de MM. Louis Diémer, Devriès, Blanquart, M[lle] Madeleine Trelli et les compositeurs Reynaldo Hahn, Ernest Moret et René Chansarel.

— A l'école des hautes études sociales, il vient d'être donné, sous la direction de M. Henry Expert, une série de « concerts de musique ancienne » des plus intéressants. Les 2[e], 3[e] et 4[e] étaient consacrés aux *chants de France et d'Italie*. M[mes] Jane Arger, Claire Hugon, Thébault et MM. Santelet en ont défrayé les programmes, avec un art de diction tout à fait exquis. Pour les chants d'Italie, on avait naturellement puisé dans la précieuse collection publiée par Gevaert sous le titre : *Les Gloires d'Italie*. Quelle fine musique que celle des Carissimi *(Victoire !)*, Rossi *(L'amour me fait peur)*, Legrenzi (*le Dieu de Cythère, Pour la vie*), Pasquini *(J'ai l'âme en peine)*, Lotti (*Parle encore*), Leo (*Sicilienne*), Jomelli (*la Marchande d'oiseaux*), Galuppi (*Ta lèvre mignonne*), etc., etc. Dans les chants français, ceux recueillis par Périlhou ont eu grand succès, entre autres la *Musette* et « Belle et charmante brunette ». Enfin un vrai régal artistique.

— Le onzième concert de la Société Philharmonique aura lieu mardi prochain 16 février, à neuf heures du soir, salle Gaveau, 45, rue de La Boétie, avec le concours du maître Reynaldo Hahn, de M[me] Durand-Texte et de la Société moderne d'instruments à vent. M. Reynaldo Hahn se fera entendre, dans cette intéressante séance consacrée en grande partie à ses œuvres, comme auteur, chef d'orchestre et chanteur. Au programme : la grande Sérénade de Mozart pour instruments à vent ; *les Feuilles blessées*, cycle de mélodies de Reynaldo Hahn ; Sonate pour hautbois et basson, de Haendel ; *le Bal de Béatrice d'Este*, redemandé, et la mélodie *Au pays musulman*, qui sera chantée par son auteur, M. Reynaldo Hahn.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici encore une de ces transcriptions où excelle M. Philipp.

Il s'agit cette fois d'une *Sérénade* de Ch.-M. Widor, qui fait partie d'une série célèbre de petits trios de ce maître-compositeur. A juste titre, M. Philipp a pensé qu'on devait la populariser encore davantage en l'adaptant au piano seul. Il faut convenir qu'il y a merveilleusement réussi.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici le programme adopté pour la célébration du centième anniversaire de la mort de Haydn (31 mai 1809), par le congrès de la Société internationale de musique. Mardi, 25 mai, 9 heures, séance du comité central du congrès; 11 heures, messe solennelle de Haydn, exécutée par la chapelle impériale et royale de la cour; 4 heures, installation du bureau et des commissions de rédaction du congrès de la Société internationale de musique. — Mercredi, 26 mai, 10 heures, séance d'ouverture du congrès; midi, assemblée de fête, audition d'œuvres de Haydn, discours de circonstance; après-midi, séance du congrès et constitution des différentes sections. — Jeudi, 27 mai, matinée et après-midi, assemblée des sections du congrès; soir, 6 heures, grand concert historique. — Vendredi, 28 mai, matinée, assemblée des sections du congrès; midi, audition historique de musique de chambre; après-midi, séance du congrès et deuxième réunion du comité du congrès; soir, 6 heures, interprétation de l'oratorio *les Saisons*. — Samedi, 29 mai, matinée, conciliabules des sections du congrès; après-midi, séance de clôture du congrès et Assemblée générale de la Société internationale de musique; soir, représentation à l'Opéra.

— Le centième anniversaire de la naissance de Mendelssohn est célébré partout en Allemagne et en Angleterre, et les hommages que l'on adresse à la mémoire du grand compositeur sont sincères et dignes de sa haute personnalité artistique. La *Neue Musik-Zeitung* a profité de l'occasion pour consacrer entièrement son dernier numéro à des souvenirs sur le maître. Nous lui empruntons, en abrégeant un peu, le récit de trois visites que Mendelssohn enfant ou adolescent fit à Gœthe, qui était alors le vieillard glorieux dont le génie s'imposait à tous. Présenté par Zelter, Félix Mendelssohn, âgé de douze ans, fut amicalement reçu. C'était en novembre 1821. Gœthe prit dans ses deux mains la tête de l'enfant et lui dit : « A présent, il faut nous jouer quelque chose ». Mendelssohn se déclare tout prêt et demande ce que l'on désire entendre. « Mais ce que tu voudras, dit Gœthe, joue ce que tu sais ». On lui donna un thème sur lequel il improvisa. Les personnes présentes étaient émerveillées de ce talent si précoce. Gœthe dit en caressant l'enfant : « Avec cela tu ne passeras pas; tu dois nous donner un plus fort péage et nous te reconnaitrons pour un grand artiste ». « Choisissez en ce cas ce que vous voudrez, dit Mendelssohn, et je le jouerai ». Gœthe demanda de la musique de Bach. Mendelssohn exécuta une fugue. Gœthe, de plus en plus captivé, désira entendre un menuet. « Dois-je jouer le plus beau qui existe au monde », dit Félix rayonnant de joie? » — « Assurément, répondit Gœthe. Mendelssohn joua le menuet de *Don Juan*. Ensuite Gœthe demanda l'ouverture. Mendelssohn refusa de l'exécuter. « On ne peut, dit-il, la traduire sur le piano telle qu'elle est écrite et il serait dommage d'y changer quelque chose ». Il joua l'ouverture des *Noces de Figaro*. Gœthe alla chercher des morceaux copiés de Beethoven et de Mozart et se les fit jouer l'un après l'autre. Sa satisfaction était complète; il faisait mille plaisanteries avec son jeune ami. Après cette première entrevue, il formula dans les lignes suivantes son opinion sur Mendelssohn : « Ce que peut ce petit homme dans le domaine de l'improvisation et de la lecture à première vue dépasse les bornes du merveilleux. Ce qu'il nous offre comme moyens d'exécution, mis en parallèle avec le jeu de l'enfant prodige Mozart, produit l'impression du langage développé d'un adulte comparé aux bégaiements d'un enfant ». On voit que Gœthe ne ménageait pas l'éloge à son protégé. Mendelssohn écrivit à ses parents : « Je reçois chaque matin de l'auteur de *Faust* et de *Werther* un baiser, et chaque après-midi, de Gœthe deux baisers de père et d'ami. Je ne trouve pas que sa figure soit imposante, mais sa tenue, son langage, son nom le sont. Sa voix a une portée formidable, il peut crier comme dix mille combattants. Ses cheveux ne sont pas encore blancs, sa démarche est sûre, ses paroles sont douces ».

Mendelssohn fit à Gœthe une seconde visite à son retour de Paris, en 1825. Le vieux poète dit au jeune artiste en ouvrant son piano : « Viens réveiller pour moi tous les esprits ailés qui depuis longtemps, ont sommeillé ici ». Félix lui joua des préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré*. Après son premier voyage à Londres, Mendelssohn revint voir Gœthe pour la troisième fois, en 1830, et resta seize jours près de lui. Il joua des œuvres de tous les grands compositeurs dans l'ordre chronologique, expliquant au grand homme qui se faisait son élève la filiation des maîtres et de leurs ouvrages. Gœthe trouva un vif plaisir à entendre une ouverture pour orchestre de Bach. « Au commencement, dit-il, tout se passe si pompeusement et si noblement que l'on croirait voir descendre un escalier par toute une file de personnes portant de somptueux costumes ». Il écrivit à Zelter : « Tout m'a édifié dans son art accompli et aimable », ajoutant que la présence de Mendelssohn avait été bienfaisante pour lui et terminant par ces mots : « Partant de Bach, il a vivifié de nouveau pour moi Haydn, Mozart et Gluck. Il m'a donné des notions suffisantes des grands techniciens plus modernes et m'a enfin fait sentir ses propres compositions. Il est parti emportant mes plus affectueuses bénédictions. Présente mes meilleurs compliments aux honorables parents de ce jeune artiste si éminent ».

— Une opinion intéressante à connaître, sur l'*Elektra*, de M. Richard Strauss, c'est assurément celle de Mme Schumann-Heink, titulaire à Dresde du rôle de Clytemnestre; la voici telle que nous la trouvons résumée dans le *Musical News*, de Londres : « Mme Ernestine Schumann-Heink déclare que les parties vocales d'*Elektra* ne sont pas du tout du chant, mais une orageuse mêlée de gémissements, de lugubres lamentations et de soupirs, exigeant chez l'interprète une puissance dramatique intense et lui imposant d'innombrables mouvements de passion et de fureur ». « Un correspondant nous dit », continue le journal anglais, « que, pour rester autant que possible dans la réalité, M. Strauss a peuplé la scène d'une énorme quantité de gens et d'animaux. Pour une des grandes figurations de son opéra, — un cortège de sacrifice, — il demanda une véritable ménagerie. La direction de l'Opéra de Dresde consentit bien à fournir des moutons et des ânes vivants, mais fit des objections quant à une troupe de taureaux que le compositeur prétendait obtenir. Mme Schumann-Heink, qui porte dans son rôle une robe rouge écarlate, déclara qu'elle refuserait de jouer si l'on admettait sur la scène de véritables taureaux, et il fallut bien se rendre à son avis. On se contenta de vaches vivantes auxquelles on mit au front des cornes de taureaux. » Est-ce là une musique et un spectacle vraiment artistique, se demande le *Musical News*?

— Certains prétendent que l'opérette se meurt, que l'opérette est morte. En tout cas il paraît qu'elle a trouvé un refuge en Autriche, où elle est encore bien vivante et bien portante si l'on s'en rapporte à la liste que voici, des ouvrages de ce genre qui ont été représentés sur les différents théâtres de Vienne au cours de l'année 1908 : au théâtre An der Wien : *la Belle Garde*, de M. Henri Berté; *l'Heureux Paysan*, de M. Leo Fall; *l'Homme aux trois femmes*, de M. Franz Lehar; *le Coureur de femmes*, de M. Alfred Zamara; *le Soldat valeureux*, de M. Oscar Straus; *Manœuvres d'automne*, de M. Kolmann. — Au Carl Theater : *le Fou heureux*, de M. Henri Berté; *les Joyeux Nibelungs* et *Songe de valse*, de M. Oscar Straus; *le Ténor noir*, de M. Auguste Léon; *Jean II*, de M. Edmond Eysler; *la Divorcée*, de M. Leo Fall. — Au Johann Strauss Theater : *Garçon ou fille*, de M. B. Granichstaedten. — Au Raimund Theater : *Valse d'amour*, de M. C. M. Ziehrer; *la Fée de la Source*, de M. Henri Reinchards. — Au Lustspiel Theater : *l'Escroc*, de M. E. Keiser; *Christine la garde-forestière*, de M. Georges Jarno (qui a obtenu plus de 300 représentations). — Au Volks Oper Theater : *un Bal à l'Opéra*, de M. R. Heuberger. — Au Danzer Orfeum Theater : *la Belle Grecque*, de M. Max Stoiner; *la Tippmamsell*, de M. R. Raimann; *les Gentilles Couturières*, de M. Henri Reinchards. — Au Colosseum Theater : *les Joyeuses Dames de Vienne*, de M. Robert Stolz. — Au Holle Theater : *le Bel Homme*, de M. Émile Stern; *la Source miraculeuse*, de M. Henri Berté; *Trois petites Filles*, de M. Bela Laszky. — A l'Apollo Theater : *Vera Violetta*, de M. Edmond Eysler. — Au Wiener Sommer Theater : *le Petit Cochon porte-bonheur*, de M. Edmond Eysler; *le Spadassin*, de M. Raoul Linke : *Miss Hook of Holland*, de M. P. Rubens. On voit que non seulement, comme nous le disions, l'opérette est encore vivace à Vienne, mais que onze théâtres — pas un de moins — s'occupent d'entretenir sa vitalité.

— Dans quelques jours paraîtra à Berlin une brochure dans laquelle l'auteur, M. Maximilien Pfeiffer, membre du Reichstag allemand, décrit la misère atroce dans laquelle vivent la grande majorité des artistes lyriques et dramatiques allemands. Preuves et chiffres à l'appui, M. Pfeiffer démontrera que, sur les 25.000 artistes allemands, 12.000 gagnent moins de 1.250 francs par an; que 5.000 gagnent jusqu'à 1.875 francs et que 2.500 seulement ont des revenus supérieurs à 3.750 francs. Cette brochure est intitulée *Theater Elend* (*La Misère du monde des théâtres*).

— De Berlin : Par ordre du cabinet impérial du 4 février, le titre de comte vient d'être conféré à M. de Hulsen, intendant général des théâtres royaux de Berlin. Comme son frère, mort récemment, dont il est l'héritier fiduciaire, l'intendant général s'appellera désormais comte de Hulsen-Haeseler.

— On commence déjà à préparer, à Oberammergau, les représentations de la *Passion* qui auront lieu en 1910. Dans une réunion qui y a eu lieu ces jours-ci sous la présidence du maire, celui-ci a rappelé aux interprètes hommes qu'il leur est interdit à partir de maintenant de faire tailler leurs cheveux. Les représentations commenceront le 11 mai et finiront le 25 septembre.

— Nous lisons dans les *Dernières nouvelles* de Munich : « *L'Étoile*, farce française de carnaval, a été donnée à l'Opéra-Comique de Berlin, sous la désignation un peu prétentieuse d'opéra bouffe. Le livret de Leterrier et Vanloo, d'une drôlerie poussée jusqu'à la charge et à la parodie, serait à peine acceptable, sans les ravissantes finesses de la riche musique d'Emmanuel Chabrier. Des mélodies toujours d'allure légère sans paraître jamais négligées, des harmonies d'une belle sonorité, une instrumentation soignée qui ne manque jamais d'aisance, ont montré quel beau talent posséda le spirituel compositeur français. Sa partition, vieille de plus de trente ans, a été parfaitement bien interprétée ».

— Un des derniers biographes de Brahms, M. Richard von Perger, raconte une bien plaisante anecdote que nous lui empruntons pour le plaisir de nos lecteurs; la voici : « Par une rude nuit d'hiver, Brahms et le charmant pianiste Julius Epstein rentraient chez eux en sortant d'une soirée musicale chez le chirurgien célèbre Théodore Billroth, intime ami du maître. Leur chemin les conduisit à travers d'étroites ruelles de l'Altstadt de Vienne qu'ils suivaient en toute hâte, lorsque tout à coup l'un d'eux s'arrêta, retenant son compagnon. Près d'un vieux mur gisait par terre un individu assez convenablement vêtu. La neige fondue et la pluie qui tombaient s'accumulaient sur ses habits et battaient son pâle visage. « Allons-nous le laisser là ? » dit Epstein. « Non, assurément, répondit Brahms, il faut le secourir, mais cela ne sera pas commode ». Le premier point était de savoir où demeurait le personnage, car il parut évident dès l'abord que son état n'avait point d'autre cause que de trop copieuses libations. Après quelques vains efforts, les deux musiciens parvinrent à desceller les lèvres livides et grelottantes de l'ivrogne et à lui faire prononcer distinctement le nom et le numéro de la rue et de la maison qu'il habitait. C'était à une distance plus que respectable. « A l'ouvrage ! » cria le gros compositeur. Aidé du mince pianiste, il prit sous le bras l'individu et le trio s'achemina, non sans peine, vers le quartier éloigné qu'il s'agissait d'atteindre sans perdre l'équilibre avec un fardeau encombrant. On arriva pourtant devant la maison désignée. Les deux amis avaient appris en cours de route que leur protégé demeurait au quatrième étage. « Il faut aller jusqu'au bout, c'est-à-dire, jusqu'à la porte de son appartement », dit Brahms, « si nous le laissions en bas, il y serait encore demain matin. Avançons pour l'amour de Dieu ». Et tout essoufflé, il entama les étages, et Epstein aidait de son mieux. Ils firent naturellement beaucoup de bruit. Bientôt une porte s'ouvrit au quatrième, une lumière apparut et une sorte de furie, les cheveux sur le dos et les vêtements de nuit en désordre, descendit quatre à quatre à leur rencontre. Elle portait une bougie de la main gauche et, de la droite, brandissait un balai. « Ah! ah! » hurla-t-elle à la face de nos deux bons Samaritains stupéfaits, « c'est donc vous qui débauchez chaque nuit mon mari; enfin je vous tiens, vous allez être payés, en une fois, de vos infamies. » Et levant son balai, elle frappait à droite et à gauche, sur Brahms, sur Epstein, en mêlant aux coups une avalanche d'ignobles injures et d'outrageants propos. « A ce *Cantus firmus* », dit M. Perger, Brahms lui-même ne put adapter le contrepoint qui eût été de circonstance ; il prit vigoureusement la fuite, entraînant le pianiste après lui. Leurs pieds et leurs bras devinrent aussi agiles sur la rampe et les marches de l'escalier que l'étaient ordinairement leurs doigts sur les touches du clavier. Sans haleine, mais riant avec frénésie, ils arrivèrent dans la rue accompagnés du dernier écho des malédictions de la colérique femme du quatrième. L'horloge de l'église voisine sonnait une heure. Brahms tira des cigares de sa poche, en alluma un et dit philosophiquement à son ami, en lui présentant l'étui : « Eh bien, cher Epstein, nous avons notre compte; prenez un cigare et allons à la recherche d'une brasserie où nous pourrons boire en paix une tasse de café. Nous l'avons largement méritée. »

— Une opérette nouvelle, paroles de M. Charles Biberfeld, musique de M. Louis Heidingsfeld, *le Nouveau Dirigeant*, vient d'être jouée avec succès au théâtre de Breslau.

— Un cas peu commun. On vient de célébrer à Brieg, en Silésie, le soixante-dixième anniversaire de naissance d'une dame Juliette Ewers, qui dirige depuis trente-quatre années le Théâtre municipal de la ville, et ne songe nullement encore à résigner ses fonctions.

— La belle cantatrice Mme de Nuovina et le talentueux pianiste français Léon Delafosse donneront en mars et avril, à Saint-Pétersbourg et dans les principales villes de Russie, une série de concerts avec orchestre. Au programme figureront des œuvres classiques et modernes, ainsi que quelques pages parmi les plus intéressantes de Léon Delafosse, tantôt chantées par Mme de Nuovina, tantôt exécutées par l'auteur lui-même.

— Le nouvel opéra allemand de M. Carl Goldmark, *un Conte d'hiver*, vient d'être représenté pour la première fois en Italie, au Théâtre-Royal de Turin, avec un succès que l'on dit sincère et retentissant.

— Le théâtre Carlo-Felice de Gênes a donné la première représentation d'*il Principe di Zilah*, opéra en deux actes avec un prologue et un épilogue, livret de M. Luigi Illica d'après le roman de M. Jules Claretie, musique de M. Frank Alfano, qui a déjà donné il y a deux ans, à la Scala de Milan, un ouvrage intitulé *Resurrezione*. Le succès paraît avoir été réel, bien que l'exécution fût très inégale : médiocre de la part de Mlle Kaftal et du ténor Digas, excellente en ce qui concerne le baryton Tallien et la basse Challis.

— A Bergame aussi on a donné un nouvel opéra, *Jela*, livret tiré d'une nouvelle célèbre de Pouschkine, *le Prisonnier du Caucase*, musique d'un jeune compositeur, M. Dante Lari, dont nous croyons que c'est le début au théâtre, début assez heureux s'il faut en croire les comptes rendus.

— Succès triomphal de la *Thaïs* de Massenet au théâtre San Carlo de Naples. Le célèbre baryton Battistini et la gracieuse Mlle Lilian Grenville s'y sont couverts de gloire.

— Le grand chanteur Manuel Garcia, mort centenaire il y a quelques années, va fournir le sujet d'un opéra dont on annonce la prochaine apparition en Italie. Cet opéra, dont la musique a été écrite par le maestro Leopoldo Tarantini, portera précisément pour titre *Manuel Garcia*.

— Le « dramaconcert », dont nous avons annoncé la naissance, et qui joint à l'action scénique le virtuosisme musical, a commencé sa campagne à Udine, où, selon un de nos confrères italiens, il a obtenu un succès... mixte, avec une pièce intitulée *Arte e nobilità*. La partie dramatique a plu médiocrement, mais on a applaudi les morceaux chantés par Mme Ikso et ceux exécutés sur le violon par M. Chiti.

— Le Gramophone au Jardin zoologique de Londres. — Un anglais, grand amateur d'expériences scientifiques, a voulu dernièrement procurer aux pensionnaires du Jardin zoologique de Londres, les joies musicales que peut offrir le gramophone, et a placé successivement cet appareil devant diverses cages ou loges d'animaux, examinant attentivement quel effet produisait sur ce genre d'auditeurs les morceaux réputés chefs-d'œuvre parmi les hommes. Voici quel a été le résultat des observations. On se rendit d'abord auprès du mandrill, un des plus abjects représentants de l'espèce des quadrumanes. Il daigna descendre de l'arbre où il s'était établi, considéra même avec curiosité la forme de l'instrument, mais resta indifférent à toute musique, même à la voix de Caruso. On obtint plus de succès en opérant près d'un pavillon commun à plusieurs autres singes d'espèce différente. Ceux-là s'empressèrent pour écouter l'ouverture de *Zampa*; ils sautèrent, gambadèrent pendant l'exécution, puis se mirent à danser une ronde folle. Ils parurent d'ailleurs apprécier infiniment moins les charmes de la voix humaine que ceux de la rythmique instrumentale et dédaignèrent complètement les rouleaux Patti et Caruso, tandis que les sons de la petite flûte leur causaient un ravissement extraordinaire. Les otaries s'approchèrent en nageant lorsque l'on fit entendre, à la grille qui ferme leur bassin, un couplet humoristique connu. Elles écoutèrent en étendant la tête et le haut du corps en avant, jusqu'au moment où la musique finissant par un éclat de rire, elles poussèrent leur vagissement habituel et disparurent pendant que la plus grosse de toutes, s'appuyant contre la grille, resta là sans mouvement, les yeux ouverts et comme saisie d'étonnement. Dès les premières mesures de l'ouverture de *Zampa*, les lions prirent une attitude d'expectative inquiète, tournèrent vers l'appareil leurs têtes puissantes et écoutèrent la musique sans faire un seul mouvement. Mais quand le morceau fut achevé, ils poussèrent de véritables rugissements, puis tournèrent le dos en voyant que cela ne recommençait point et se mirent à courir au hasard. Deux tigresses ne prêtèrent d'abord aucune attention aux sons du gramophone ; elles vinrent seulement contre la grille de leur cage lorsque la voix de la Patti résonna dans l'appareil. Leur ravissement parut complet en entendant la mélodie « Home sweet Home » ; elles l'exprimèrent en jouant aimablement entre elles. Dès l'abord, on avait compris qu'il serait superflu de tenter l'expérience avec les loups. Ils n'avaient pas, en effet, cessé de hurler, chaque fois que les sons du gramophone étaient parvenus de loin jusqu'à eux. On fit cependant un essai pour les intéresser à la musique ; ils écoutèrent en silence et attentivement un instant, après quoi leur voix s'exerça pour leur propre compte et fit rage avec fureur. La hyène tachetée méconnut complètement le pouvoir de la musique ; cette vilaine bête aurait résisté aux accents de la lyre d'Orphée. Au contraire, les ours blancs montrèrent un intérêt très vif pour tout ce qu'on leur fit entendre. La femelle manifesta une extrême satisfaction et le mâle sembla la partager avec un peu moins d'entrain. Le dromadaire fut saisi d'une curiosité mêlée de crainte. Il s'approcha de l'instrument et s'en écarta aussitôt par un saut de côté. Les lamas furent dociles et attentifs. L'éléphant conserva une persistante impassibilité. Il ne prit aucun plaisir, même aux sons entraînants de l'ouverture de *Zampa*. Il ne semble pas, jusqu'à présent, que l'on puisse tirer une conclusion scientifique de ces faits isolés quant au pouvoir que peut exercer la musique sur les animaux. Sans doute quelques espèces seraient susceptibles de s'intéresser aux sonorités et même aux mélodies, mais seulement après de nombreux essais constituant une sorte de culture ou d'éducation des organes.

— Il entre dans les vues de M. Hammerstein de continuer à New-York ses représentations d'opéra pendant l'été. Du 16 août au 16 novembre, il abaissera le prix des places entre 2 fr. 50 c. et 7 fr. 50 c. Il trouve à cette combinaison l'avantage de conserver à sa disposition l'ensemble de son personnel de choristes, afin de pouvoir leur faire étudier de nouveaux opéras et de les tenir absolument prêts pour la saison d'hiver. Il en sera de même pour l'orchestre, pour les machinistes et pour toute la petite armée des personnes employées au théâtre. M. Hammerstein a aussi l'intention de garder une partie des premiers artistes qui auront joué pendant la saison d'été, pour les grouper en troupe auxiliaire et les envoyer, au commencement de l'hiver, faire des tournées dans les grandes villes des États-Unis d'Amérique.

— Au moment où l'on recherche les causes de la situation financière difficile du Metropolitan Opera de New-York, il n'est pas sans intérêt de connaître quels sont les honoraires payés par représentation aux principaux artistes pendant la présente saison. M. Caruso reçoit 10.000 francs ; Mmes Eames et Sembrich 7.500 francs chacune ; M. Bonci, 5.000 francs ; Mmes Farrar, Destinn et Fremstad, 4.000 francs chacune; M. Schmedes, 4.000 francs ; M. Feinhals, 3.750 francs ; M. Burgstaller, 3.000 francs ; Mme Alda, 2.500 francs ; M. Homer 2.000 francs ; MM. Quarti, Hinckley, Martin et Didur, 1.500 francs chacun ; MM. Amato et Noté, 1.250 francs chacun. Pendant la dernière année de la direction de M. Conried, 300.000 francs d'honoraires ne représentant aucun service rendu ont été payés à des chanteurs ou cantatrices à qui leurs contrats garantissaient un nombre de représentations qui n'a pas été atteint. Quant aux chefs d'orchestre, MM. Toscanini, Mahler, Herz et Spertrino ont touché en une saison 375.000 francs ; MM. Gatti Casazza et Dippel 250.000 francs.

— Superstitions de chanteurs et cantatrices d'opéra. — M. Hammerstein, l'heureux manager du Manhattan Opera de New-York, a raconté les ennuis journaliers qui l'assaillent dans ses rapports avec les artistes célèbres, les « Stars » comme on dit là-bas. De ses conversations, la *Musical America* reproduit ce qui a rapport aux superstitions des étoiles du chant, hommes ou femmes; nous en retenons quelques fragments : « Avant d'entrer en scène, M[me] Tetrazzini fait tomber trois fois un poignard à lame effilée. S'il se pique chaque fois dans le parquet, c'est le présage d'un immense succès. Si, au contraire, l'arme dévie de la ligne verticale et tombe à plat, il faut s'attendre de la part du public à un état de malaise général et à des dispositions plus ou moins défavorables selon le nombre des coups manqués. — M[me] Donalda ne consent jamais à se présenter devant les spectateurs, sans avoir arraché quelques boutons à ses plus beaux atours de scène. Elle fait le désespoir des costumières. M. Zenatello porte dans sa poche la patte d'un lapin : un jour il oublia cet accessoire et fut pris d'une crise de nerfs. Quelques-uns frappent trois fois du pied avant leur entrée: d'autres passent la main sur le décor comme pour se le rendre favorable. Certains redoutent la couleur verte, détestent les décors de feuillage et ne consentent pas à porter un habit vert. » Il y a mieux, comme on va le voir, et c'est M. Hammerstein lui-même qui va nous raconter comment il fut contraint par la superstition des artistes de supprimer un détail de mise en scène du *Jongleur de Notre-Dame*. « Mon maître de scène étant absent, dit-il, j'assistai à la répétition. Le décor du second acte représente un jardin de monastère entouré d'un mur massif. L'action se passe pendant une après-midi très chaude et étouffante. Je pensai ajouter au réalisme de ce joli tableau en me procurant des pigeons vivants que je fis attacher sur le mur, à l'endroit ou les rayons de soleil étaient censés projeter le plus de feux. Je comptais beaucoup sur l'effet réaliste de mes oiseaux. La répétition commença. Le premier acte marcha entièrement à souhait. Le rideau se leva sur le second acte et je vis mes pigeons sur le mur. Campanini entraînait admirablement l'orchestre et tout me paraissait aller de mieux en mieux lorsque soudain, en levant les yeux, il vit les pigeons et fit aussitôt tomber avec bruit son bâton sur le pupitre. Tous les musiciens s'arrêtèrent et il s'écria en se retournant vers moi : « Les pigeons, les pigeons, ils portent un mauvais sort avec eux, ils ruineront l'entreprise ». En ce moment, M. Renaud accourut. Dès qu'il vit les malheureux pigeons, il se montra sérieusement alarmé, répétant : « Les pigeons, les pigeons, cela porte malheur ». Toute la troupe étrangère montra un tel émoi que je dus faire retirer ces oiseaux de mauvais augure. Miss Mary Garden fut la seule cantatrice de premier ordre qui ne protesta pas. Je n'ai jamais pu savoir pour quel motif mes innocents pigeons étaient considérés comme devant exercer une aussi fatale influence sur nos destinées artistiques. »

— Au concert donné au Manhattan Opera de New-York, au bénéfice des victimes des tremblements de terre de Messine et du sud de l'Italie, on a réalisé une recette de 50.000 francs. Parmi les numéros les plus applaudis du programme se trouvaient le grand duo *d'Hamlet*, chanté par M[lle] Garden et M. Renaud, l'air *Vision fugitive*, d'*Hérodiade*, les *Lettres* de *Werther*, l'air du toréador de *Carmen*, la polonaise de *Mignon* chantée par M[me] Tetrazzini, plusieurs morceaux de Rossini, Meyerbeer, Verdi, Donizetti, la marche hongroise de *la Damnation de Faust* et le chœur des soldats du *Faust* de Gounod. A la fin de la soirée, on mit aux enchères une copie du programme signée de chacun des membres de la troupe du théâtre ; elle fut adjugée à 800 francs. Lorsque l'on commença le chœur de *Faust*, dans lequel tous les artistes se mêlèrent aux choristes, on somma plaisamment M. Hammerstein de venir faire aussi sa partie. Il s'y prêta de bonne grâce aux applaudissements de la salle entière.

— Les Américains, qui prétendent ne rien faire à demi, veulent élever l'art de l'accordeur à des hauteurs jusqu'ici inexplorées. A cet effet il s'est formé récemment à Philadelphie une « Société d'accordeurs de pianos », dont le but est de relever cette profession et de la rendre plus respectable. Outre ses bureaux ordinaires, cette société a une chambre d'examinateurs et un comité pour les demandes d'admission, comité qui a pour mission de se renseigner sur le caractère et les coutumes des candidats. Elle se propose de réunir des hommes éprouvés pour encourager l'art de l'accordeur et pour favoriser entre ses membres un échange de vues et d'expériences. Pour être admis comme sociétaire il faut avoir tout d'abord un bon caractère moral et des habitudes de tempérance (!), et ensuite subir un examen de théorie, de mécanisme et de pratique. Pour se préparer à cet examen, le candidat assistera à des leçons et conférences faites par les membres de la chambre des examinateurs. Celui qui aura heureusement subi l'épreuve sera admis comme sociétaire et aura, en outre, un certificat lui conférant le grade de *certified pianotuner* (accordeur patenté). Si l'examen ne lui est pas favorable, il est admis à l'épreuve comme sociétaire et peut redoubler l'examen une seconde, et même une troisième fois, à la distance d'une année chaque. Mais si décidément il ne réussit pas la troisième fois, il est exclu de la société. Le fait est que... Enfin, on voit que nous n'avons aucune idée en Europe de ce que peut être l'art de l'accordeur et son importance au point de vue du progrès de la civilisation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a nommé, pour compléter le jury du concours de Rome pour la composition musicale : adjoints, MM. Emile Pessard, Gabriel Fauré, Charles Lefebvre ; supplémentaires, MM. Widor, Gabriel Pierné.

— M. Charles Malherbe, déjà archiviste de l'Opéra, où il a rendu de signalés services, est nommé bibliothécaire de ce théâtre « en remplacement de M. Ernest Reyer, décédé ».

— Comme on pouvait s'y attendre, le choix étant excellent, c'est M. Hennebains qui est nommé professeur de flûte au Conservatoire, « en remplacement de M. Taffanel, décédé ». Né à Saint-Omer le 14 novembre 1862, M. Adolphe-Joseph Hennebains, élève d'Henri Altès, obtint un premier accessit en 1879, et l'année suivante le premier prix, seul et à l'unanimité. Il appartient depuis 1891 à l'orchestre de l'Opéra, où il est flûte solo, et il est entré en la même qualité à la Société des concerts en remplacement de Taffanel, lorsque celui-ci fut élu chef d'orchestre.

— Le départ de M[me] Marguerite Carré pour Monte-Carlo, où elle va faire deux importantes créations, ont interrompu dans son plein succès la reprise de *Sapho*. Mais l'absence de M[me] Carré ne sera pas très longue et dès son retour la belle œuvre de Massenet reprendra victorieusement possession des affiches. — On dit que *Solange*, l'opéra de M. Salvayre, pourra passer vers le 25 février. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Carmen* ; le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Jongleur de Notre-Dame* et *les Noces de Jeannette*.

— L'Opéra joue de malheur avec ses ténors. M. Muratore n'a pas encore échappé aux étreintes de la grippe, et M. Altchesky s'en remet à peine. Les représentations de *Monna Vanna* s'en sont trouvées arrêtées dans leur essor, et la reprise d'*Armide* est forcément remise à mercredi prochain. On sait que cette reprise de l'opéra de Gluck servira de rentrée à M[lle] Agnès Borgo.

— Lettre de convocation adressée aux commanditaires de l'Opéra :

Monsieur et cher commanditaire,

Nous avons l'honneur de vous prier d'assister à l'Assemblée générale extraordinaire des commanditaires de la Société de l'Opéra, qui aura lieu le vendredi 26 février, à 2 h. 1/2, dans le cabinet de la direction.

Ordre du jour :

1° Réduction du capital social ;

2° Augmentation du capital social.

Veuillez agréer l'assurance de nos sentiments les plus distingués.

MESSAGER, BROUSSAN et C[ie].

P.-S. — Nous vous serions reconnaissants de vouloir bien nous dire si vous assisterez personnellement à la séance, ou si nous devons vous envoyer un pouvoir pour vous y faire représenter.

— Au théâtre de la Gaîté-Lyrique, nous allons avoir des représentations de *la Favorite* et du *Prophète* avec le concours de M[me] Marie Delna. Voilà de beaux soirs en perspective.

— L'acoustique au Trocadéro. La commission instituée au sous-secrétariat d'État des beaux-arts en vue d'améliorer l'acoustique de la salle des fêtes du Trocadéro s'est réunie pour examiner les récents travaux exécutés d'après les études de M. Gustave Lyon, directeur de la maison Pleyel. Elle a pu en constater les résultats satisfaisants à tous égards. M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État, et M. Nénot, président de la commission, ont félicité M. Lyon de son heureuse initiative. Grâce à l'interposition d'un double bandeau de molleton en avant des voûtes concaves qui surplombent le grand orgue, on a pu faire disparaître plus de 90 0/0 des échos qui rendaient jusqu'ici l'audition si difficile. Il y a tout lieu d'espérer que dans cette salle, la seule à Paris qui permette de grouper 5.000 spectateurs, on pourra réaliser d'une façon pleinement satisfaisante l'exécution de nos chefs-d'œuvre.

— Pendant que la Suisse revendiquait Catel comme un de ses enfants (de même sept villes grecques se disputaient la gloire, assurément supérieure, d'avoir donné le jour à Homère !) les authentiques compatriotes de l'auteur des *Bayadères*, c'est-à-dire les habitants de Laigle (Orne), s'occupaient de lui rendre hommage par le moyen obligatoire aujourd'hui, c'est-à-dire en lui élevant un monument. Voilà plusieurs semaines que les études ont été commencées à cet effet, particulièrement à la Bibliothèque du Conservatoire, et un comité est en voie de formation. Le monument sera modeste, mais digne d'un homme qui, par les services qu'il a rendus, mérite que son souvenir soit conservé. Attendons-nous donc, dans un temps plus ou moins proche, à être invités à une nouvelle inauguration.

— Je suis en retard avec un excellent ouvrage que j'aurais voulu annoncer depuis longtemps déjà, et que le court espace dont je puis ici disposer ne me laisse malheureusement pas la faculté d'analyser comme il le mériterait. Je veux parler du *Traité d'Harmonie* théorique et pratique publié il y a quelques mois par M. Émile Ratez, directeur du Conservatoire de Lille, qui l'avait dédié à son ami le regretté Georges Marty. M. Ratez, que les fonctions de directeur qu'il exerce depuis près de vingt ans n'absorbent pas au point de lui faire négliger ses travaux personnels, ne veut pas oublier qu'il est compositeur et théoricien. Non seulement, en dehors d'œuvres de moindre importance, il a fait représenter en province plusieurs opéras (*Ruse d'amour*, Besançon, 1886, *Lydéric*, Lille, 1896, etc.), mais on lui doit déjà un *Traité élémentaire de Contrepoint et de Fugue*, et le voici venir avec un *Traité d'Harmonie*, qui comptera certainement parmi les bons ouvrages de ce genre. Méthodiquement construit, passant du simple au composé, faisant succéder logiquement les faits en se gardant de les accumuler, et évitant ainsi de dérouter l'élève par un enchevêtrement fâcheux, ce Traité se recommande par sa simplicité parfaite et son incontestable clarté. Les préceptes sont exposés de façon nettement compréhensive, avec une précision et une concision remarquables, accompagnés d'exemples qui ne laissent rien à désirer. Sous ce rapport de la clarté et de la précision, je recommande particulièrement le chapitre II : *Modification des*

accords consonants par la prolongation, où le système des septièmes est exposé de façon lumineuse. La classification des accords et de leurs renversements n'est ni moins claire ni moins heureuse, et l'on voit que l'auteur s'est surtout et partout efforcé de se faire facilement comprendre, ce qui, je n'ai pas besoin de le dire, ne laisse pas que d'être malaisé en un tel sujet. C'est précisément parce qu'il y a réussi, que l'on peut recommander son Traité en toute assurance, certain qu'il peut rendre d'incontestables et précieux services.

A. P.

— Au concert donné, salle Erard, par Mlle Henriette Renié, on a entendu pour la première fois la nouvelle *Aubade* de Théodore Dubois pour harpe et piano. L'œuvre et sa merveilleuse interprète ont été aux nues.

— L'Opéra municipal de Nice vient d'offrir à son public la primeur d'une œuvre inédite importante. Il a donné mardi dernier, 9 février, la première représentation de *Quo vadis?* drame lyrique en cinq actes, dont le livret, tiré par M. Henri Cain du roman célèbre de M. Henri Sienkiewicz, a été mis en musique par un jeune compositeur, M. Jean Nouguès, avantageusement connu déjà en dehors du théâtre, et qui a fait montre en cette œuvre d'une réelle puissance dramatique. *Quo vadis?* a été fort bien accueilli, et on a applaudi, avec le compositeur, ses vaillants interprètes, dont voici les noms: Mmes Charlotte Wyns (Lygie), Lillian Grenville (Eunice) et Rose Degeorgis (Poppée), MM. Clément (Vinicius), Seveilhac (Pétrone), Bouxman (Chilon), Rothier (l'apôtre Pierre), etc.

— De Rouen : Après Marseille et Lyon, cette saison, Nice, Turin et Bruxelles, la saison dernière, voici qu'*Ariane* vient de grandement triompher sur notre Théâtre des Arts, montée avec succès par le directeur Fermo. La partition maîtresse du maître Massenet a trouvé ici une belle distribution avec Mme Grippon, Ariane tout à fait sympathique, touchante et d'organe charmant, avec M. Lucas, un Thésée vibrant et intelligent, avec Mme Fierens, une Phèdre généreuse, et avec aussi M. Roselli et Mme Focké, doués de fort belles voix de baryton et de contralto. Il faut complimenter M. Mathieu, qui a dirigé l'orchestre avec jeunesse et enthousiasme, et M. Jahn, régisseur très adroit, formé d'ailleurs à l'école de M. Albert Carré à l'Opéra-Comique.

— De Nantes : Notre jeune « Association des Concerts historiques », fondée par M. de Lacerda, vient de nous donner le premier concert de la saison. Au programme, comme œuvre de résistance, *Ruth*, de César Franck, qui a valu un grand et légitime succès à Mlle Catherine Mastio, à la voix toujours si délicatement pure ; à côté d'elle on a applaudi, dans les autres soli, Mmes Caldaguès et Sevestre, MM. Moore et Soissons.

— De Douai: Le festival Henri Maréchal, donné sous sa direction par la Société « La Lyre » réunissant plus de 230 exécutants, a pleinement réussi. *Le Miracle de Naïm*, *l'Etoile*, des pièces de violoncelle ont valu de chaleureux applaudissements aux remarquables interprètes, Mme Olivier, MM. R. Plamondon et R. Marthe, acclamés par les 2.500 auditeurs qui emplissaient le Cirque municipal.

— A la salle Gaveau, le 15 Février, récital de violon donné par M. Jules Boucherit, l'excellent virtuose.

— Soirées et Concerts. — Le festival des œuvres de Théodore Dubois, organisé par Mme Beaulier, dans sa coquette salle de la rue Legendre, a été un nouveau triomphe pour le maître et ses remarquables interprètes. Le violoncelliste Pierre Destombes a été très apprécié dans la superbe Sonate pour violoncelle et piano. M. Th. Dubois était son partenaire ; il y a obtenu un double succès de compositeur et de pianiste. A signaler aussi une œuvre inédite, *Esquisse*, très bien écrite pour le violoncelle. — A la dernière soirée donnée par M. et Mme Chavagnat on a entendu et chaleureusement applaudi M. Mulot, Ier prix du Conservatoire en 1908, qui a brillamment interprété sur la harpe chromatique un *Scherzo* de Périlhou et quatre morceaux du *Poème d'avril* n°s 1, 2, 3 et 6 de Chavagnat. A noter encore *les Grands Yeux des tout petits*, mélodie du même auteur, délicieusement chantée par Mme Mulot-Innocenti, qui était accompagnée sur la harpe par son fils. Citons enfin pour terminer diverses compositions de Mme Filliaux-Tiger exécutées par l'auteur et *Sur l'aile d'un songe*, de M. Chavagnat, finement détaillée par la fille de la maison. — Au concert qu'elle vient de donner, salle Pleyel, Mlle Stella Goudeket, la charmante harpiste, s'est fait vivement applaudir dans *Prélude, Valse et Rigaudon*, de Reynaldo Hahn, accompagné de façon charmante par le quatuor sous la direction de M. Lucien Wurmser. — Très intéressante matinée d'élèves donnée le 14 février à la salle Hoche, par l'excellent professeur Mlle Emilie Leroux et ses élèves, tous et toutes si bien stylés. Au programme : des airs de *Grisélidis*, du *Cid*, de *Narcisse*, d'*Esclarmonde* de Massenet, le joli trio de Rabaud, *C'était par un beau jour*, l'air de *Maître Ambros* (Widor), l'ariette charmante d'*Etéocle* de Legrenzi (*Gloires d'Italie* de Gevaert, etc., etc.).

NÉCROLOGIE

CATULLE MENDÈS

A l'émotion soulevée dans tout Paris par la fin tragique de Catulle Mendès, on a pu voir quelle grande place il occupait dans la gent lettrée de notre pays. C'est en effet une perte irréparable, et non pas seulement pour la haute valeur personnelle du poète disparu, mais aussi pour les luttes généreuses qu'il ne cessait d'engager en faveur de toutes les idées d'art élevé. C'était un chevalier de lettres et d'idéal. Et l'on devra reconnaître qu'en cela sa vie fut belle, toute de dignité et de probité artistique. Sa vaste imagination et son puissant cerveau embrassaient tous les genres. On sait ce qu'il fut au « Parnasse » qu'il créa de toutes pièces, appelant autour de lui, pour livrer le bon combat de la poésie, toute la pure jeunesse littéraire de son temps. On sait quelle éclosion de talents bientôt illustres en sortirent : les Leconte de Lisle, les Sully-Prudhomme, les Hérédia, les Coppée, les Dierx et tant d'autres. Rien que cela ne serait-il pas un titre suffisant de gloire? Mais il paya aussi généreusement de sa personne. Il ne fut pas seulement lui-même un poète de premier plan, mais encore un romancier ardent, un conteur léger des plus fins, un critique acéré aux nobles emballements et aux justes fureurs, et un auteur dramatique qui atteignit souvent des sommets. *Les Mères ennemies*, *Médée*, *la Reine Fiammette*, *la Femme de Tabarin*, *la Vierge d'Avila* sont des drames superbes qui connurent le grand succès. Il écrivit de rares livrets d'opéras comme *Ariane*, *Gwendoline* et *la Carmélite*. Il en a d'autres qu'il laisse en portefeuille qui ne leur cèdent en rien, comme *Bacchus*, que nous applaudirons bientôt avec la musique de Massenet, *Chakountala*, avec Paderewski, *la Fête chez Thérèse*, avec Reynaldo Hahn, un merveilleux *Pierre le Véridique*, qu'il venait d'achever. Il laisse encore un beau drame, *l'Impératrice*, qu'on va répéter au Théâtre-Réjane. C'était un producteur fécond, un travailleur infatigable qui s'en va dans toute la plénitude de son génie. Tout cela anéanti dans un brutal et stupide accident de chemin de fer! Ses amis, ceux qui l'ont approché de près et approfondi, le pleurent et garderont longtemps son souvenir. Car il était un cœur généreux, un esprit flamboyant dévoué aux belles causes, un causeur exquis qui s'élevait par moments jusqu'à des hauteurs inexplorées, un gai compagnon aussi qui savait apprécier la joie de vivre, enfin un être tout de lumière et de rayonnement. Voilà des vérités qu'on ne savait peut-être pas assez. Et ce fut une douleur vive pour nous qui l'attendions le jour même au *Ménestrel*, quand il nous fut appris, au lieu de sa venue, par un cruel coup de téléphone la découverte de son corps mutilé sous un tunnel de Saint-Germain ! Il n'est plus. Tout ce qu'il y a d'illustre dans les lettres de nos jours se pressait autour de sa tombe et s'est fait honneur d'accompagner jusqu'à sa dernière demeure ce bel et loyal artiste. H. H.

— Le pauvre Coquelin cadet n'aura pas survécu longtemps à son frère, auquel le liait une si profonde affection. Il est mort subitement lundi matin, dans la maison de santé du docteur Jacques, où il avait dû être conduit depuis le commencement de sa maladie mentale. Il était âgé de 60 ans, étant né à Boulogne-sur-Mer le 15 Mai 1848. Pour avoir été moins en dehors que celle de son frère, sa carrière néanmoins fut brillante. Sorti de la classe de Régnier, au Conservatoire, en 1867, avec un premier prix de comédie, il débutait à l'Odéon, à la fin de la même année, dans *l'Anglais ou le Fou raisonnable*, entrait l'année suivante à la Comédie-Française, où il se montrait dans *les Plaideurs* (6 Juin 1868), jouait tout l'ancien répertoire, puis, par un coup de tête, s'en allait en 1875 aux Variétés, où on le voyait dans *la Guigne*, *le Dada*, *le Bourreau des crânes*, *Trois Épiciers*, *le Chapeau de paille d'Italie*. Il rentrait cependant en 1876 à la Comédie, où il était reçu sociétaire le Ier Janvier 1879. Là, jusqu'à son éloignement forcé, il fit, sans cesser de briller dans le répertoire, une foule d'heureuses créations, dans *les Corbeaux*, *le Député de Bombignac*, *l'Ami Fritz*, *un Parisien*, *Chamillac*, *Denise*, *M. Scapin*, *Margot*, *Barberine*, *Grisélidis*, *Francillon*, *les Petites Marques*, *le Torrent*, *l'Évasion*, sans compter les rôles qu'il reprit dans *la Vie de Bohème*, *les Faux Bonshommes*, etc. D'une fantaisie parfois excessive et confinant à la charge, Coquelin était doué par la nature d'un sens comique irrésistible, et sa vue seule excitait le rire. On sait, en dehors du théâtre, le succès qu'il avait dans les monologues, genre qu'il avait presque inventé. Il s'en fit même plusieurs, car il écrivait à ses moments de loisir. Il fut en un temps l'un des collaborateurs les plus actifs du *Tintamarre*, et il a publié deux volumes de bouffonneries, *Pirouettes* et le *Livre des convalescents*. Coquelin cadet, qui était officier de la Légion d'honneur, avait été décoré de la médaille militaire pour sa belle conduite à Buzenval, pendant le siège de Paris.

— De Bruxelles on nous annonce la mort prématurée d'une artiste de grand talent, Mme Clotilde Kleeberg, que le public parisien connaissait bien et avait en vive affection. D'origine allemande, Mme Clotilde Kleeberg, était née à Paris le 27 juin 1866. Élève, au Conservatoire, d'abord de Mme Rety, puis de Mme Massart, elle avait obtenu en 1877 une première médaille de piano préparatoire, et, fait absolument exceptionnel, dès l'année suivante elle remportait le premier prix au concours des classes supérieures. Elle était à peine âgée de douze ans. Elle commença de bonne heure, et avec succès, sa carrière de virtuose, se faisant remarquer, non seulement par une réelle habileté technique, par la grâce et la finesse de son jeu, mais surtout par de rares qualités de style et une heureuse compréhension de la musique des maîtres, soit classiques, soit romantiques, donnant à chacun la couleur qui lui convenait. Elle ne s'était pas fait applaudir seulement en France et en Belgique, mais aussi dans de grandes et brillantes tournées en Allemagne et en Russie. C'était une artiste dans le vrai sens du mot, et des plus distinguées. Depuis son mariage avec un sculpteur belge, M. Charles Samuel, Mme Clotilde Keeberg s'était fixée à Bruxelles, où elle est morte dimanche dernier 7 février, dans toute la force de l'âge et du talent.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4063. — 75e ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 20 Février 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON DES ROSES

mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de PIERRE REYNAL. — Suivra immédiatement : *Ma Tourlourisette*, n° 8 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET, poésie de GABRIEL VICAIRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Au petit bonheur*, pas redoublé de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Scène de l'offrande*, extraite du *Secret de Myrto*, poème musical de GASTON BERARDI.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE X
D'*ALCESTE* A *IPHIGÉNIE*
(1767-1774)

Mais déjà de si hautes appréciations n'étaient plus isolées. En cette même année 1772 paraissait à Naples un livre sur la musique où l'auteur, chevalier Planelli, invitant « les Jomelli, les Piccinni, les Traetta, les Sacchini, à ramener sur la scène la véritable musique », leur proposait en exemple l'œuvre de Gluck et formulait une théorie entièrement fondée sur celle d'*Alceste* (1).

Trois ans auparavant, le P. Martini écrivait : « Il est à désirer qu'il se présente quelque professeur d'un talent rare et bien instruit de toutes les parties de la musique, qui, sans avoir cure des propos des autres professeurs, fasse renaître, à l'imitation des Grecs, la véritable et juste manière d'émouvoir, et délivre les auditeurs de l'ennui de la musique d'à présent... Il faut espérer que quelque professeur de nos jours, ayant déjà donné grande preuve de sa science distinguée et supérieure au commun des autres, pourra procurer à notre musique ce prix qu'elle avait chez les Grecs (1) ». L'autorité du P. Martini, en le mettant au-dessus des partis, ne lui permettait pas de descendre à des personnalités; mais il désigne assez clairement le « professeur qui a déjà donné grande preuve de sa science distinguée » et veut resusciter la beauté expressive de la musique des Grecs « sans avoir cure des propos des autres professeurs » pour que personne n'ait pu douter qu'il voulait parler de Gluck.

(1) PLANELLI, *dell'opera in musica* e *Napoli*, 1772; mêmes sources françaises que pour la note précédente.

Bientôt, d'ailleurs, il allait écrire explicitement, en évoquants des souvenirs personnels de leur rencontre antérieure :

Le chevalier Gluck m'ayant honoré d'une visite à l'occasion de l'ouverture du nouveau théâtre de Bologne, je me suis réjoui avec lui de ce qu'il avait su réunir les plus beaux côtés de la musique italienne aux qualités de la musique française et aux beautés de la musique instrumentale des allemands (2).

L'on citait encore ces paroles, écrites, à l'autre bout de l'Europe, par un Allemand, Wieland :

Grâces au génie puissant du chevalier Gluck, nous voilà donc parvenus à l'époque où la musique a recouvré tous ses droits. C'est lui et lui seul qui l'a rétablie sur le trône de la nature... Frappé d'une des plus belles maximes de Pythagore, *il a préféré les Muses aux Sirènes*, cette noble et précieuse simplicité qui, dans les arts comme dans les lettres, fut toujours le caractère du vrai, du grand et du beau (3).

Enfin ce devait être encore vers le même temps que Jean-Jacques Rousseau écrivait ses ingénieuses observations sur *Orphée*, analysant subtilement les moindres intentions de l'auteur, ne cessant pas de l'appeler : « Ce grand musicien », qualifiant tel trait « une des plus sublimes inventions que je connaisse », résumant son approbation par ces mots : « Les grands effets ne se trouvent que par le génie, qui est rare (4) ».

Cet accord général des meilleurs esprits dans toutes les parties de l'Europe était un heureux présage pour le triomphe définitif de la cause de Gluck, qui maintenant était proche.

Dans cette période d'attente, où les événements se préparaient d'eux-mêmes et tout doucement, Gluck demeura-t-il inactif? Non certes. Sans doute il ne l'aurait pas pu. D'abord il préparait sa campagne de France, et s'y prenait, nous le verrons, de longue main. Puis il tuait le temps à de petits travaux de composition, qui sont peu de chose, assurément, à côté de ses chefs-d'œuvre dramatiques, mais qui n'en ont pas moins une

(1) Tome II de l'*Histoire de la Musique*, du P. Martini, 1769.

(2) Lettre du P. Martini à l'abbé Arnaud, du 28 février 1777. Voy. *Mémoires sur la révolution de Gluck*, etc. p. 249, SCHMID, *Gluck*, p. 483, et CHARNACÉ, *Lettres de Gluck*, p. 26.

(3) Voy. *la Soirée perdue*, *loc. cit.*, et l'article de Suard dans l'*Encyclopédie méthodique*, *loc. cit.*

(4) La *Réponse du petit faiseur à son prête nom sur un morceau de l'Orphée de Gluck*, parue dans les œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau, et antérieurement imprimée dans les *Mémoires pour la révolution du chevalier Gluck*, a été rédigée sur la partition italienne, antérieurement aux représentations d'*Orphée* à Paris; elle appartient ainsi nécessairement à la période dont il est question dans le présent chapitre.

signification notable, montrant Gluck toujours à l'affût des idées nouvelles, et en avance sur son temps.

Tout le monde sait si la floraison du *lied* artistique allemand au XIX[e] siècle fut merveilleuse : il suffit, pour le rappeler, de citer deux noms : Schubert, Schumann. Assurément elle a des racines assez profondes, et l'on en pourrait sans trop de peine retrouver les premières pousses jusque dans un passé assez lointain (1). Cependant, les historiens de la musique, lorsqu'ils veulent étudier l'évolution de ce genre, ne remontent pas très haut : quand ils ont nommé Reichardt, qui mit le premier en musique les poésies de Gœthe, et Zumsteg, qui en fit autant pour celles de Schiller, ils pensent avoir tout dit. Mais ni Schiller, ni Gœthe ne fut jamais connu de Gluck ; et pourtant, un quart de siècle auparavant, avant Zumsteg, avant Reichardt, avant Himmel, Schulz, Schubart, — à plus forte raison bien avant Beethoven, Schubert, Weber et Schumann, l'auteur d'*Alceste* avait composé des *lieder* allemands sur les vers du seul poète qui pût alors lui en fournir la matière littéraire : Klopstock !

« Klopstock ! » murmure Charlotte, les yeux pleins de larmes, en contemplation, aux côtés de Werther, devant la nuit étoilée. Or, dès avant le récit de Gœthe, Gluck avait noté les accents de la poésie de Klopstock, si différents de ceux des poèmes d'opéras. Il avait chanté la *Nuit d'été* : « Quand la clarté de la lune s'épand sur la forêt... », et le mélancolique adieu à la « lune d'argent, belle, tranquille compagne de la nuit. » Il avait écrit une calme et simple mélodie pour le *Vaterlandslied*, « Chant de la patrie » : « Je suis une jeune fille allemande ; mon œil est bleu, doux mon regard. J'ai un cœur qui est noble, et pur, et bon....., un cœur qui hait celui qui méconnait sa patrie. » Cette musique n'a pas, à la vérité, le parfum que d'autres poètes de sons, ayant cherché leurs modèles plus près de l'inspiration populaire, ont su mettre dans des compositions de même nature ; la forme n'est pas non plus encore très nettement arrêtée. Il y faut noter la préoccupation témoignée par le compositeur d'appliquer la musique à l'exacte prosodie de la poésie allemande, comme s'il se fût agi de vers grecs : à côté du titre de chaque morceau, la gravure reproduit, par les signes connus de la longue et de la brève, la quantité de tous les vers de la strophe, et la mélodie de Gluck s'y conforme scrupuleusement — de même que certains polyphonistes du XVI[e] siècle, inspirés par les idées de la Renaissance, composaient des « musiques mesurées à l'antique ». Et par là se révèle encore l'esprit curieux de Gluck, qui ne voulait rester étranger à aucune des manifestations du lyrisme de son temps, ou, mieux encore, de tous les temps, y compris l'avenir (2).

Cet essai de composition allemande ne fut pas le seul qu'il ait tenté vers cette époque. Il ébaucha encore la musique d'un autre poème de Klopstock : *Hermanns Shlacht, la Bataille d'Hermann*. Sujet national allemand s'il en fut jamais, mettant aux prises, autour de leur chef Arminius, les antiques Germains en guerre contre le Romain envahisseur. Gluck a poussé assez loin la composition de cette œuvre pour que plusieurs de ses amis en aient pu, à diverses époques, entendre des fragments importants. Dès 1773, Klopstock lui en demandait déjà des nouvelles (1). Il fut admis à l'entendre de la bouche du compositeur lors de leur première rencontre à Plastadt, en 1775 (2). Plus tard il s'efforça d'en hâter l'achèvement, car nous voyons Gluck lui répondre, en 1780 : « Quoique la *Bataille d'Hermann* doit être ma dernière œuvre, je crois qu'elle ne sera pas la moins importante, attendu que j'en ai réuni les idées principales à temps, ou, pour mieux dire, avant que l'âge ait affaibli les forces de mon imagination. » Cependant il n'en écrivit rien, tout en en parlant et la chantant à tout venant. Rochlitz, Reichardt, Salieri, qui l'entendirent, ont rapporté sur elle d'intéressantes particularités. Le premier parle d'épisodes d'orchestre pour lesquels Gluck avait besoin de grands cors dans le genre des cors de chasse russes, et il cite parmi ses morceaux de prédilection un chœur magnifique : « O Wotan, qui, dans le bocage sombre..... (3) ». Pour Reichardt, il entendit le vieux maître, dans le feu de son exécution, imiter avec la voix le son du cor et l'appel des guerriers frappant sur leurs boucliers (4) ; et comme on le pressait de mettre la dernière main à une œuvre destinée à la postérité, il répondit qu'il lui fallait attendre que d'autres instruments fussent inventés, car ceux de l'orchestre ordinaire ne pouvaient lui suffire (5). Par malheur, au moment où il parlait ainsi, il était près d'avoir soixante-dix ans : il ne vit donc pas ces instruments qu'il avait devinés, et dont l'usage était réservé à ses successeurs, Berlioz et Wagner. Et voilà pourquoi l'*Hermannschlacht*, poème symphonique de la guerre, conçu par Gluck en ses dernières années d'attente à Vienne et porté dans son cerveau pendant quinze ans encore, fut à jamais perdu pour nous, et comment nous ne saurons jamais de quel style celui de qui nous connaissons les classiques invocations à Diane, à Vénus et à Apollon, a conçu, lui premier, la musique de l'hymne à Wotan.

En 1773, Gluck, en même temps qu'il annonçait à Klopstock qu'il travaillait à ces deux œuvres, lui envoya, comme échantillons de son savoir-faire, « trois chants de caractère allemand, trois d'un goût italien plus moderne, et deux mélodies dans le goût des vieux Bardes (6) ». Nous ignorons quelles compositions il veut désigner par ces mots : les traces de celles qui, par leur rareté, nous sembleraient aujourd'hui les plus intéressantes, sont perdues (7). Prenons au moins bonne note de ce nouveau témoignage de l'esprit de curiosité et de recherche incessante chez un maître qui, vivant dans un milieu tout italien, à la veille de consacrer à la tragédie française le meilleur de son art, s'ingéniait en même temps à cultiver les formes musicales propres à la langue et au génie allemands, et, l'un des premiers, s'efforçait de traduire l'accent de la poésie ossianique (dans l'année même où Gœthe en consacrait le succès par son *Werther*) en mettant en musique les poèmes en qui il croyait voir les vestiges de l'inspiration primitive des antiques Bardes.

Burney parle aussi d'un projet que Gluck avait vers le même temps, et pour lequel il avait été jusqu'à tracer un plan : une ode pour la fête de Sainte-Cécile, d'après le poème de Dryden qui déjà avait inspiré à Haendel un chef-d'œuvre ; mais Gluck songeait à le traiter dans un autre esprit, et sous une forme plus dramatique. Alexandre et Thaïs y devaient jouer leur rôle, et Timothée chanter des stances à Bacchus (8). Rien n'indique que quoi que ce soit en ait été mis à exécution.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Voir sur ce sujet les trois volumes de M. Max Frielander : *Das Deutsche Lied*, notamment le troisième livre, qui est un recueil d'anciens *lieder* allemands dont les premiers remontent à la fin du XVII[e] siècle.

(2) Voici le titre exact de ce recueil, qui parut à Vienne (chez Artaria) dans l'année même de la mort de Gluck (1787) : *Klopstock Oden und Lieder beym Clavier zu singen in Musik gesetzt von Herrnn Ritter Gluck*. Il contient sept mélodies. La date de la composition peut en être fixée approximativement par les raisons suivantes. Deux de ces *Lieder* (*Vaterlandslied* et *Sommernacht*) sont mentionnés au cours des divers récits des entrevues qui eurent lieu entre Gluck et Klopstock en 1774-75 (NOHL, ap. CHARNACÉ, *Lettres de Gluck*, p. 41 ; SCHMIDT, *Gluck*, p. 421) : une lettre de Gluck à Klopstock, du 23 juin suivant, lui en annonce l'envoi (voy. SCHMIDT, *Gluck*, p. 239, et CHARNACÉ, *Lettres de Gluck*, p. 39), et déjà une lettre antérieure (du 14 août 1773) faisait allusion à cette composition, parlant de l'éventualité d'une rencontre au cours de laquelle Gluck se promettait de chanter au poète, non seulement *la Bataille d'Hermann* (dont il va être question), mais aussi des *Odes*. D'autre part, Burney, devant qui Gluck et sa nièce passèrent en revue leur répertoire le plus varié, ne fait aucune mention des *Odes* de Klopstock : il est donc vraisemblable qu'elles n'étaient pas encore écrites lors de son voyage. Cette double constatation fixe assez étroitement les dates extrêmes entre lesquelles doit être placée leur élaboration : entre le mois de septembre 1772 et celui d'août 1773.

(1) Voir la lettre de Gluck à Klopstock, mentionnée dans une note précédente, e qui sera bientôt reproduite dans son intégralité.

(2) SCHMIDT, *Gluck*, p. 238. — CHARNACÉ, *Lettres de Gluck* (d'après Nohl), p. 40.

(3) *Gluck letzte Plane und Arbeiten*, dans l'*Allgemeine Muzikalische Zeitung*, t. XI, col. 387 (22 mars 1809).

(4) *Bruchstückeaus Reichardts Autobiographie*, dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* t. XV, col. 670 (13 octobre 1813).

(5) *Musikalisches Kunstmagasin*, par F.-J. REICHARDT, 1782, p. 204.

(6) Lettre du 14 aout 1773, traduite *in extensa* ci-après.

(7) Le catalogue de M. Wotquenne sigoale une copie autographe de l'air d'*Ezia* - « *Ecco alle mie catine* », appartenant à la Bibliothèque royale de Berlin, comme provenant de la succession de Klopstock : c'est probablement un des trois chants d'un goût italien mentionnés. Mais que sont devenus les trois chants de caractère alle mand et les deux mélodies dans le goût des vieux Bardes ?

(8) BURNEY, *État présent de la musique*, t. II, p. 207.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. — *La Furie*, drame en 5 actes, en vers, de M. Jules Bois.

Voici un drame compact, bizarre, incertain par moments, véhémentement brutal par d'autres, témoignant chez son auteur une connaissance approfondie des tragiques grecs et une curiosité paraissant avertie des choses qu'on a dites et écrites sur l'antiquité la plus ancienne, dénotant un esprit chercheur, aisément bousculeur des idées d'hier et de demain, mais sans pondération, sans logique et, ce qui est plus grave, le drame étant en vers, sans lyrisme. M. Jules Bois, en composant cette *Furie*, a très certainement produit un effort considérable; l'on craint que cet effort ne trouve pas auprès du public la récompense qu'il en attendait.

C'est le déclin d'Hercule qui sert de thème à ces cinq actes si continuellement déclamatoires, Hercule vaincu par la fatalité représentée par une esclave égyptienne — la Furie — qu'il ramena des bords du Nil, esclave experte non seulement en l'art de la médisance, mais aussi en celui, plus inattendu ici, des passes magnétiques. Et il joue le rôle capital dans le drame, ce magnétisme que M. Bois, formidablement documenté sur les sciences occultes, prétend avoir été connu des antiques Thébains. Si la Furie amène fluidiquement Hercule à la folie, c'est qu'elle-même a servi de sujet et d'instrument docile au grand-prêtre de la cité; car Hercule, socialiste et révolutionnaire bien avant l'heure, a nié la religion et l'autorité, lui fils de dieu pourtant, a jeté au loin couronne et glaive, a proclamé l'absolue liberté de son peuple et crié l'inanité des oracles d'en haut, l'inutilité sauvage des sacrifices sanglants.

Tout cela est bruyant, tapageur, emphatique, assez curieusement mis en œuvre grâce à des costumes qu'on voit peut-être pour la première fois, et assez ordinairement défendu — la tâche n'était point aisée — par la troupe tragique de la Comédie-Française.

Hercule, c'est M. Paul Mounet, brusque d'attitudes et de gestes, comme il sied, mais si brusque aussi de débit qu'on perd plus de la moitié de ce qu'il dit, et la Furie, c'est Mme Segond-Weber, qui s'est donné un mal horrible pour composer un rôle lourdement énigmatique. Lykos, vainqueur momentané d'Hercule, Thésée, délivrant le héros qui l'arracha au sombre enfer, paraisssent dans l'action et sont représentés, le premier par M. Albert Lambert fils, de fougue juvénile et d'ardeur indomptable, le second par M. Alexandre, de tenue excellente et de diction nette, précise, certaine, qualité de plus en plus rare, et dont il faut complimenter aussi M. Fenoux, le grand-prêtre, et surtout Mlle Madeleine Roch. Mlle Madeleine Roch, mère douloureuse, épouse abandonnée, a été une Mégara attendrie, violente, hautaine et craintive, tragédienne de race et d'intuition, à qui doit revenir la part la meilleure des applaudissements.

Paul-Émile Chevalier.

LA MISE EN SCÈNE A L'OPÉRA EN 1766

Dans tous les théâtres d'Europe la question de la mise en scène est depuis quelques années à l'ordre du jour; et je n'entends pas seulement la mise en scène matérielle, c'est-à-dire la forme même, la profondeur, l'aménagement et les dimensions de la scène proprement dite, le mode d'éclairage, la machinerie, la plantation des décors et leur changement rapide, mais aussi ce qu'on peut appeler la mise en scène humaine, c'est-à-dire l'allure, le mouvement et l'action des masses, à qui l'on veut faire prendre une part intelligente et efficace au drame et à ses divers épisodes, choristes et comparses devenant ainsi par leurs gestes, leur activité, leurs jeux de physionomie, de véritables acteurs, et concourant à augmenter l'illusion que le spectateur vient chercher au théâtre. Sous ce rapport, on sait l'impression saisissante que produisait en Allemagne la troupe devenue si rapidement fameuse des Meiningen, aujourd'hui fâcheusement disparue et de qui l'on avait obtenu des résultats véritablement surprenants. Ici même et tout près de nous, il y a quelques mois, on se rappelle l'effet que produisit sous ce rapport la remarquable troupe russe qui vint donner à l'Opéra quelques représentations du *Boris Godounow* de Moussorgski. Et dès l'entrée en jeu de la nouvelle direction de MM. Messager et Broussan, on constata l'effort qui avait été fait pour donner à l'exécution de *Faust* un mouvement et une animation auxquels nous n'étions pas habitués.

C'est qu'en effet notre Opéra était resté singulièrement en retard à ce point de vue. Il s'était même fait comme une sorte de spécialité de son inertie devenue légendaire en ce qui concerne l'emploi, le groupement et le maniement des masses, le spectacle à donner d'une foule joyeuse, ou irritée, ou prise d'épouvante, et depuis longtemps les railleries pleuvaient à ce sujet sur lui sans qu'il s'en préoccupât d'autre façon. Les quolibets ne l'épargnaient pas, en effet, quand on voyait et entendait un groupe de choristes, bien alignés, s'égosiller à chanter, sans bouger de place: *Marchons, avançons!* et qui ne se décidaient à marcher et à avancer que quand ils avaient fini de chanter. Quant au reste, on sait ce qu'était le « mouvement populaire » au premier et au troisième acte de *Guillaume Tell*, par exemple, ou au second acte de *Faust*. Et c'est à peine si l'on essayait d'obtenir de messieurs et de mesdames les choristes un semblant de vigueur et d'élan dans la bagarre du troisième acte des *Huguenots*.

Et cependant, il y a tantôt un siècle et demi qu'un écrivain intelligent, et qui avait le sens du théâtre, se mit en tête d'introduire, à l'Opéra même, une réforme dans des coutumes qui le choquaient et qu'il jugeait par trop tranquilles et uniformes. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est qu'il réussit, ayant pour lui la logique et la raison, et en dépit des résistances qu'il rencontra; et ce qu'il y a de bizarre, c'est qu'une fois obtenu le résultat de l'effort auquel il s'était livré, on en revint peu à peu et tout doucement aux habitudes traditionnelles, qui ont persisté jusqu'à nos jours.

Cet écrivain, c'était le chansonnier Laujon, qui n'était pas encore membre de l'Académie française, où il ne devait être élu qu'à l'âge de quatre-vingts ans, en 1807, comme successeur de Portalis (1). Il se contentait, pour l'heure, d'être secrétaire des commandements du comte de Clermont et fort bien en cour. Dès sa dix-huitième année il avait commencé à se faire connaître au théâtre en donnant à la Comédie-Italienne, en compagnie de Favart et de Parvi, une parodie de *Thésée*, à l'occasion d'une reprise du chef-d'œuvre de Lully, et une autre des *Fêtes de Thalie*, de Mouret. Il fournit plus tard à Martini les livrets de deux jolis opéras-comiques, *l'Amoureux de quinze ans* et *le Fermier cru sourd*. Lorsqu'il s'avisa de vouloir réformer les coutumes scéniques de l'Opéra, il avait déjà fait représenter à ce théâtre deux ouvrages: l'un, *Daphnis et Chloé*, était une pastorale en trois « entrées » dont la musique avait été écrite par Boismortier et qui fut offert au public le 28 septembre 1747; l'autre, *Eglé*, comportant un seul acte, était compris dans un spectacle de *Nouveaux Fragments* qui fut donné le 18 février 1751. La musique de celui-ci avait pour auteur Lagarde « ordinaire » de la musique du roi, maître de musique des enfants de France et l'un des chefs d'orchestre de l'Opéra, fonction qu'il partageait avec Chéron et D'Auvergne (2).

Précisément avec Lagarde comme collaborateur musical et entre les deux ouvrages que je viens de citer, Laujon en avait écrit deux autres, destinés spécialement au théâtre des Petits-Appartements de Mme de Pompadour. Le premier était *Sylvie*, qui fut en effet joué à Versailles, le 26 février 1749, l'autre *la Journée galante*, qui parut juste un an après, le 25 février 1750, tous deux devant le roi. C'est de *Sylvie* seule que nous avons à nous occuper ici.

C'était un opéra-ballet en trois actes précédés d'un prologue, dont la distribution était ainsi faite à Versailles:

Acteurs du prologue.

Diane.	Mme Trusson
L'Amour	Mme de Marchais
Vulcain	Le Chevalier de Clermont

Acteurs de la pièce.

Sylvie, nymphe de Diane . . .	Mme la marquise de Pompadour
Daphné, nymphe de Diane . .	Mme de Marchais
L'Amour	Mme de Marchais
Amyntas, chasseur	M. le duc d'Ayen
Hylas, faune	M. le marquis de la Salle

L'histoire de cet ouvrage est assez étrange. Il va sans dire que son succès fut complet à Versailles, la favorite y personnifiant l'héroïne. Mais, que se passa-t-il? Il est bien évident que Laujon avait le plus vif désir de le voir passer à l'Opéra, et pourtant il s'écoula dix-sept années avant qu'il fit son apparition sur ce théâtre, le 18 novembre 1766. Mme de Pompadour étant morte alors depuis deux années. De plus, ce n'est pas avec la musique de Lagarde qu'il fut joué alors, mais avec une

(1) Il était né à Paris le 3 janvier 1727.

(2) Lagarde n'était évidemment pas le premier venu, et la situation qu'il s'était acquise suffirait à le prouver. Comme compositeur, il obtint de grands succès par ses cantates, ses chansons et ses duos, dont il publia un grand nombre et qu'il chantait lui-même avec talent, ainsi que nous l'apprend La Borde dans son *Essai sur la musique*: — « M. de La Garde a réuni au talent de composition celui de chanter supérieurement. La nature lui a donné une basse-taille de la plus grande étendue, surtout dans le haut; il s'en sert avec la plus grande facilité et tout le goût imaginable. Rien n'a jamais été plus parfait que des duos entre lui et le célèbre Jélyotte. Ces deux aimables musiciens faisaient les charmes des plus agréables soupers de leur tems... ».

partition nouvelle, dont les auteurs étaient Berton et Trial, qui justement allaient, dans deux mois, être nommés directeurs de l'Opéra. Pourquoi cet effacement de Lagarde, qui pourtant était encore bien vivant à cette époque ? c'est ce que je ne saurais dire ! Il y a là sans doute un de ces petits mystères de coulisses impossibles à percer après un siècle et demi. Ce qui est certain, c'est que des remaniements avaient été opérés par Laujon dans son poème, car le personnage de Daphné avait disparu, tandis que celui de Diane avait pris une plus grande importance. Voici, d'ailleurs, quelle fut, à Paris, la distribution de l'ouvrage :

Sylvie	Mmes Sophie Arnould
Diane.	Duplant
L'Amour	Larrivée
Amyntas.	MM. Legros
Vulcain	Larrivée
Hylas	Gélin

Un an avant de prendre place au répertoire de l'Opéra sous sa nouvelle forme, *Sylvie* avait été, selon l'usage, représentée devant la cour, à Fontainebleau, le 17 octobre 1765. L'ouvrage obtint à Paris un certain succès, car il réunit un ensemble de quarante et quelques représentations. Toutefois il ne fut jamais repris, et il n'en fut plus question après ce succès épuisé. Le petit almanach *les Spectacles de Paris*, en enregistrant son apparition, donnait du poème cette analyse ultra-rapide : « Le sujet de cet opéra est pris de l'*Amynte*, pastorale du Tasse. On sçait que ce berger, amoureux de Sylvie, trouve sa maitresse attachée à un arbre par un satyre enflammé de ses attraits. Amynte la délivre des poursuites de cet amant que Sylvie abhorre, et c'est sur ce fond que M. Laujeon a construit son poème, *en s'accommodant à la décence de notre théâtre*. »

Mais l'intérêt historique ne réside ni dans le poème de Laujon, ni dans la musique de ses collaborateurs Berton et Trial. Il est probable, en somme, que *Sylvie* ne valait ni plus ni moins que la plupart des ouvrages du genre qui furent représentés à l'Opéra à partir de la mort de Rameau jusqu'à l'arrivée triomphante de Gluck. Ce qui est curieux, c'est ce que Laujon nous raconte au sujet de la mise en scène de cet ouvrage, c'est l'effort qu'il fit pour rompre avec une routine invétérée, pour obtenir un effet logique et nouveau, et c'est, chose extraordinaire, la réussite de cet effort. Lorsque, dans le recueil donné par lui-même de ses « Œuvres choisies », il vient à publier le poème de *Sylvie*, il rappelle sa représentation d'abord à la cour, puis, parlant de celle de l'Opéra, il donne à son sujet les détails circonstanciés que voici :

...Ce ne fut qu'en 1766 qu'elle (l'Académie royale de musique) fit représenter l'opéra de *Sylvie* sur son théâtre. L'époque en est assez singulière par les changements que j'amenai sur ce théâtre ; j'exigeai, je dirai plus, j'obtins d'abord la suppression des *masques* (ce qui m'avait été accordé dès le voyage de Fontainebleau), l'introduction des costumes nécessaires à *tous les personnages*, sans excepter *la danse et les chœurs*. Antérieurement à cette époque, les chœurs arrivaient sur la scène en *marche* réglée; les hommes d'un côté, les femmes de l'autre, se croisaient en arrivant, descendaient ainsi en longeant les coulisses, et, par ordre d'ancienneté (!), venaient repasser devant le théâtre, pour se mettre en file de chaque côté, chantant, les hommes les bras croisés, et les femmes un éventail à la main, tous enfin ne se permettant aucun geste. Les amener à faire ceux qu'exigeait la scène, obtenir d'eux tous de prendre part à l'action, fut l'objet le plus difficile, mais j'en vins à bout. Les chœurs, qui n'avaient été jusque-là que des automates, ne se regardaient plus que comme des acteurs; les danseurs donnèrent à leurs situations différentes l'expression que les masques ne leur permettaient pas d'indiquer, et l'effet en fut si prompt, qu'un pas de deux dansé par mademoiselle Allard et Dauberval, d'après l'impression qu'ils firent, fut gravé. Voici même les vers qu'ils me demandèrent pour en marquer l'époque, et qui furent mis au bas de la gravure :

Sur sa fierté la nymphe se repose ;
Son amant perd déjà l'espoir de l'attendrir ;
Mais elle le regarde en songeant à le fuir ;
Nymphe qui rêve aux tourmens qu'elle cause
Touche au moment de les guérir (1).

Ces quelques lignes sont précieuses pour l'histoire de la mise en scène à notre Opéra. Tout d'abord elles nous apprennent que jusqu'à la représentation de *Sylvie* les danseurs paraissaient encore sous le masque ; elles nous fixent donc une date précise pour l'abandon à ce théâtre de cet accessoire ridicule (2). D'autre part, elles nous font connaître la façon immuable dont les chœurs se présentaient alors sur la scène, *par rang d'ancienneté*, ainsi que leur maintien en chantant, les hommes les bras croisés, les femmes jouant de l'éventail, ce qui ne devait pas laisser que d'être singulier sous certains costumes. Laujon dut user sans doute de quelque énergie et de quelque patience pour obtenir de ces braves gens qu'ils prissent une part effective à l'action et devinssent, comme il le dit, de « vrais acteurs ». Mais cette réforme, il faut bien le croire, ne fut que temporaire, et disparut avec la présence de celui qui l'avait provoquée, puisque, de nos jours encore, nous avons vu nos vaillants choristes, sinon se livrer sans rire à l'évolution tranquille et originale si bien décrite par Laujon, du moins se présenter toujours en scène chaque sexe séparément et bien indépendant de l'autre, ce qui est le comble de l'absurde, ne se mêlant jamais, et chantant sans bouger de place, même dans les moments les plus dramatiques, comme si l'action n'existait pas pour eux. Voici donc cent quarante-trois ans qu'un auteur intelligent et ayant le sens du théâtre s'efforça avec succès de corriger l'inertie qui distinguait la mise en scène de notre Opéra, et aujourd'hui tout est encore à refaire sous ce rapport. Qu'on vienne donc, après cela, nous parler de progrès !

En tout état de cause, on peut reconnaitre que Laujon avait le souci de la vérité scénique en un temps où l'on ne s'en occupait guère, et que son initiative était intéressante. C'est ce qu'il paraissait intéressant aussi de démontrer, en reproduisant le petit récit perdu dans le fatras de ses « Œuvres choisies » où personne aujourd'hui ne s'aviserait guère de l'aller chercher.

ARTHUR POUGIN.

(1) Cette estampe bien connue est l'œuvre de Carmontelle. Elle a été reproduite, sans les vers de Laujon, dans une foule d'ouvrages, et je l'ai donnée moi-même dans mon *Dictionnaire du Théâtre*.

(2) Déjà depuis longtemps le masque avait été complètement abandonné à la Comédie-Française. Je crois que la dernière fois qu'on l'y vit, ce fut à une reprise des *Fourberies de Scapin* qui eut lieu en 1736 et à propos de laquelle le *Mercure* faisait cette remarque : — « Reprise des *Fourberies de Scapin*. Il y avoit dix ou douze ans qu'on n'avoit joué cette pièce. Dangeville et Dubreuily jouent les deux vieillards *sous le masque*. C'est la seule pièce restée au théâtre où l'usage du masque se soit conservé ».

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est le privilège des musiciens, avec les poètes, de pouvoir chanter les roses en plein hiver. Théodore Dubois s'y est essayé comme les autres, et vraiment sa petite chanson est fort bien venue, — roses un peu mélancoliques sans doute, roses à frimas, roses de mars, roses tout de même, et il ne faut pas trop en demander par ces temps moroses.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La délicieuse, l'exquise ouverture des *Nozze di Figaro* ouvrait le très beau programme du dernier concert du Conservatoire. Mozart, le maitre enchanteur, n'a jamais rien écrit de plus pur, de plus idéal, de plus parfait que cette merveilleuse préface instrumentale, chef-d'œuvre qui ouvre la porte d'un chef-d'œuvre. La grâce le dispute à l'élégance dans cette page étonnante, et son caractère allègre de gaité discrète et d'aimable vivacité prépare bien l'auditeur à l'action de cette comédie joyeuse dans laquelle Mozart a su, malgré tout, semer les perles de son habituelle mélancolie. L'orchestre, disposé comme dans ses grands jours, a fait preuve, dans l'exécution de cette ouverture, d'un mouvement, d'une finesse, d'un ensemble et d'une souplesse qui réalisaient la perfection. Il est impossible de mieux comprendre et de mieux rendre la pensée d'un maitre admirable. Comme contraste à cette musique d'une touche si délicate, nous avions le curieux et superbe *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow, dont la truculence étonnante, la sonorité qu'on pourrait dire aveuglante, l'entrain endiablé sont faits pour secouer les nerfs du public le plus paisible ou le plus rétif. Celui du Conservatoire ne s'est pas fait prier pour accueillir avec un véritable enthousiasme cette composition si puissante, si colorée et, en son genre, si originale. Il l'a applaudie et acclamée avec un ensemble et une vigueur dont il ne donne que bien rarement l'exemple. Il faut dire que, là encore, l'orchestre s'était vraiment surpassé, et qu'il avait fait preuve d'un entrain et d'un élan extraordinaires. La dernière et la plus grande partie de la séance était consacrée à l'audition intégrale de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, dont les soli étaient confiés à Mme Auguez de Montalant, à MM. Nausen et Journet. Que trouver à dire encore de cette œuvre si connue, dont les grandes pages sont dans la mémoire de tous : la rêverie de Roméo, la délicieuse scène d'amour, le scherzo de la reine Mab qui est bien, au point de vue de l'orchestre, l'une des plus étonnantes créations de Berlioz ? sans oublier l'éclatante Fête chez Capulet et les jolies strophes du prologue si bien chantées par Mme Auguez, ces strophes dont la première n'a pour accompagnement que les batteries d'une harpe, à laquelle, dans la seconde, viennent se joindre les violoncelles. Cette partition de *Roméo*, qui n'est pas d'une égalité parfaite, mais dont certaines pages sont d'une rare beauté et d'une originalité réelle, a été accueillie très chaleureusement, avec des applaudissements nourris et sincères. La séance, en résumé, a été extrêmement brillante, et le succès complet.

A. P.

— Concerts du Châtelet : *La Damnation de Faust* a été donnée pour la cent-cinquante-septième fois, sous la direction de M. Gabriel Pierné. Mme Mary Mayrand a chanté le rôle de Marguerite en excellente musicienne, sachant comprendre la passion rêveuse et le charme poétique dont son personnage est empreint. M. Huberdeau a donné une allure très en dehors à Méphistophélès et son bel organe a été plusieurs fois acclamé. M. Cazeneuve reste le Faust qu'il a toujours été, de diction chantante très étudiée et souvent irréprochable. M. Paul Eyraud a reçu un cordial accueil comme interprète des couplets du rat et conducteur de la fugue humoristique sur le mot *amen*. Enfin les ovations habituelles n'ont pas manqué à l'orchestre et aux chœurs après les grandes pages unanimement admirées du chef-d'œuvre.

AMÉDÉE BOUTAREL.

Concerts-Lamoureux. — Deux importantes premières auditions ravivaient l'intérêt du programme dimanche dernier. Cinq poèmes aux vers harmonieux, de M. Henri de Régnier, ont inspiré à M. Henri Büsser des pages d'un tour mélodique agréable, sans recherches vaines ou puériles, de contours bien définis, serties dans une orchestration adroite, chatoyante, et d'un parfait équilibre avec les voix. Mme Yvonne Gall partageait avec M. David Devriès l'interprétation vocale de ces *poèmes*. Tous deux furent très fêtés, la première dans *la Colombe* au rythme berceur et captivant, le second dans *l'Image divine*, *le Message*, *la Nymphe de la source*, à l'accompagnement délicieusement frémissant, et tous deux dans *Pour que la nuit soit douce*, empreint d'une noble sérénité. Moins séduisante d'aspect, et d'une grâce moins avenante, apparaît tout d'abord la symphonie de M. Marcel Labey qui descend en ligne directe de César Franck et de M. Vincent d'Indy; mais on s'aperçoit bientôt qu'on se trouve en présence d'une œuvre forte, mûrement pensée et réfléchie, où se dessine une personnalité qui s'affirmera sans doute par la suite, mais où s'avère dès maintenant de très belles, nobles et pures tendances. De ses illustres devancières la symphonie de M. Labey a les proportions équilibrées, l'architecture savamment ordonnée, l'unité de conception par la forme cyclique d'un thème générateur unique, l'ingéniosité des développements; pour tout dire, l'ensemble apparaît un peu compact, manquant d'air parfois, avec une certaine raideur austère qu'on aimerait à voir se détendre par instants. A part le *scherzo* qui, en ses rythmes curieusement différenciés, est fort prenant, et a beaucoup plu, les trois autres parties intéressent plus qu'elles n'impressionnent. On a d'ailleurs justement applaudi l'œuvre de M. Labey, qu'une exécution superbe a bien mise en valeur. — L'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, la délicate et précieuse *Pavane* de M. Gabriel Fauré, surtout *la Jeunesse d'Hercule* de M. Saint-Saëns, où l'orchestre fut superbe d'entrain et de précision, enfin la Symphonie en *ré* mineur, de Schumann, complétaient le concert.

J. JEMAIN.

— Les deux derniers concerts de M. Busoni ont mis en lumière plus encore que le premier ses qualités incomparables. Maître absolu de son instrument, Busoni n'a d'autre souci que de rendre avec toute l'expression musicale possible la pensée de l'auteur qu'il interprète, et certaines œuvres qui, jouées par d'autres, sembleraient vides ou ternes, se vivifient sous ses doigts, se colorent, se dramatisent. Les *Préludes* de Chopin, à part deux ou trois, ont été dits avec un art prodigieux. La technique merveilleuse de M. Busoni lui permet d'exprimer, je l'ai dit, tout ce qu'il veut, tout ce qu'il sent. Il a la force, la délicatesse, la légèreté, et dans la douceur une sonorité d'une pureté tout idéale. Le superbe Erard qu'il jouait y contribuait d'ailleurs. Les *Années de pèlerinage* (Suisse) de Liszt ont permis à Busoni de montrer son art magique d'interprète, de collaborateur. Car il a su donner une allure de chef-d'œuvre à certaines pages telles que *la Vallée d'Obermann*, *l'Orage*, *les Cloches de Genève*, qui sont hérissées de difficultés longues, diffuses et, il faut bien le dire, banales parfois. Au troisième concert, la sonate en *si* mineur de Liszt, chef d'œuvre de passion et de poésie aussi, a transporté l'auditoire. M. Busoni l'a jouée avec une fougue superbe et une délicatesse d'expression idéale. Tout prenait sous ses doigts une intensité de vie incroyable. Deux belles *Études* d'Alkan (op. 35), *Mazeppa* et *François de Paule* de Liszt, *Choral, Prélude et fugue* de C. Franck, *Trois pièces* de Busoni lui-même, complétaient un programme de géant. Les morceaux de Busoni appartiennent à une suite intitulée *Élégies*. Ils se déroulent pianistiquement dans une « atmosphère lisztienne », si j'ose ainsi m'exprimer. Musicalement, l'abondance des modulations surprend, déroute — mais on admire d'ingénieuses combinaisons rythmiques et des harmonies d'une pénétrante nouveauté. Inutile de dire que les trois soirées n'ont été qu'un long triomphe pour Busoni.

I. PHILIPP.

— Grand succès à la huitième matinée Danbé pour le maître Louis Diémer, acclamé en ses triples qualités de pianiste, claveciniste et compositeur, dans les Trios de Rameau, pour clavecin, flûte et violoncelle, les pièces de clavecin (Couperin, Rameau, Mozart), bissées d'enthousiasme, la charmante *Sonatine* de Reynaldo Hahn, une rapsodie de Liszt, etc. Ses *Dernières Roses* et *le Cavalier*, fort bien chantés par M. David Devriès. Deux autres compositeurs figuraient à la même séance : M. Ernest Moret, avec quatre mélodies délicatement traduites par le même M. Devriès et qui furent fort applaudies (*J'ai dans cette fleur*, *Sérénade florentine*, *A vous ombre légère* et *Si mon rival*), et M. René Chansarel également très fêté avec quatre pièces (*L'Indifférent*, *Nuit blanche*, *l'Invitation au voyage* et *l'Embarquement pour Cythère*), ainsi que son interprète Mlle Trelli, à la voix pure et à la diction parfaite. Celle-ci s'était déjà fait applaudir dans un air de Rameau (*Diane et Actéon*). A citer encore, M. Blanquart dans *Romance et Intermezzo* pour flûte de Diémer, le quatuor Soudant (*Rêverie* de Schumann et *Sérénade* d'Haydn) et le pianiste Garès, dans le Trio en *ré* mineur, de Schumann, avec MM. Soudant et Bedetti. — Mercredi, 24 février, neuvième matinée, avec le concours de Mlle B. Selva (pianiste), Mlle Demellier, MM. Chanoine-Davranches, Guyot et Samazeuilh.

— La troisième séance de la « Société Beethoven » a été l'occasion d'un succès des plus flatteurs et des plus justifiés pour Mmes Bathori-Engel, Chailley-Richez et MM. Louis Aubert, Tracol, Dulaurens, P. Brun et Schidenhelm, les vaillants et remarquables interprètes du très beau programme de ce concert, qui comprenait un quatuor de Mozart, celui de Beethoven, op. 131, le Trio (op. 49) de Mendelssohn et des mélodies de Schumann et de M. Louis Aubert.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart). — *Capriccio Espagnol* (Rimsky-Korsakow). — *Roméo et Juliette* (Berlioz), avec le concours de Mme Auguez de Montalant, MM. Nansen et Journet. — Le concert sera dirigé par M. André Messager.

Châtelet, Concerts-Colonne : relâche.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Audition intégrale de *l'Or du Rhin* (Richard Wagner), avec le concours de MM. Van Dyck, Nivette, Quesnel, Dathané, Vilmos-Beck, Lubet Moncla, Carbelly, Paty et Mmes Croiza, Lamber, Fregys, Lormont, Herman.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles (17 février). — Le succès croissant de *Monna Vanna* et du *Roi l'a dit* permet à la Monnaie de se consacrer tout à l'aise aux études du drame lyrique inédit de M. Edgar Tinel, que la direction a eu la malencontreuse idée de baptiser ***Katharina***, et qu'elle semble vouloir s'obstiner à appeler ainsi définitivement sur les affiches. *Katharina* est le titre de la version allemande; c'est la traduction du nom de « Catherine ». Comme on ne chantera pas la pièce en allemand, à la Monnaie, mais en français, il semblerait tout naturel d'appeler l'héroïne de son nom, en français. Mais on trouve que Catherine est un nom trop bourgeois. « Katharina » à la bonne heure ! C'est un nom très noble : cela vous a une saveur de Comptoir d'Escompte toute moderniste: et puis, ce K allemand n'est-il pas tout à fait poétique?... Peu importe qu'il n'ait aucune raison d'être en l'occurrence. Le vrai titre de l'œuvre, en français, celui qu'elle porte sur la partition, est : *Sainte-Catherine d'Alexandrie*. Mais on a eu peur de ce mot « Sainte » sur une affiche de théâtre. Soit! Mais le mot « Alexandrie » serait-il aussi, par hasard, subversif? *Catherine d'Alexandrie* serait-il aussi un titre « bourgeois »?... Quand ce pauvre Catulle Mendès donna au théâtre sa *Sainte-Thérèse*, elle devint *la Vierge d'Avila*. A Bruxelles, on n'eût pas manqué de la baptiser *Théresa*.

Katharina, ou *Catherine d'Alexandrie*, donc, passera bientôt: on espère pouvoir en donner la « première » le 25 de ce mois. MM. Kufferath et Guidé préparent en même temps les études de *Habanera* et remettent à la scène le *Tableau parlant* de Grétry, dont la reprise aura lieu (aimable contraste) le même soir que le drame espagnol de Laparra.

Parmi les innombrables concerts qui ont eu lieu en ces dernières semaines à Bruxelles, je dois vous signaler particulièrement celui qui nous a rendu pour un soir, à la salle Patria, l'excellent pianiste M. Léon Delafosse, et Mme de Nuovina, la vibrante cantatrice dont les habitués de la Monnaie n'avaient certes pas perdu le souvenir. M. Delafosse a émerveillé le public par son mécanisme étourdissant non moins que par la souplesse et la distinction de son style, en des œuvres très variées, allant de Beethoven et de Chopin à Liszt, Debussy et Tschaïkowsky. On lui a fait un très gros succès. Et on a beaucoup applaudi aussi Mme de Nuovina dans une série de lieder de Schumann et de délicates mélodies de M. Delafosse, détaillées avec un sentiment exquis.

Aux Concerts-Ysaye, un autre grand pianiste français, M. Raoul Pugno, a remporté un véritable triomphe en jouant, avec son autorité habituelle, le délicieux concerto en *la* majeur de Mozart et le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, deux œuvres de caractère si différent et dans lesquelles l'artiste s'est montré également admirable. L'orchestre a exécuté une ennuyeuse symphonie de Tschaïkowsky et un poème de Smetana sous la direction de M. Birnbaum, un allemand suisse, qui, déjà, l'an dernier, nous avait donné le spectacle d'une mimique expressive, vivante, passionnée jusqu'à la frénésie. Cette fois, la surprise étant passée, on a trouvé que M. Birnbaum s'agitait tout de même un peu trop, et que, même s'il consentait à faire moins de gestes, ses interprétations, d'ailleurs pleines d'accent et de couleur, n'en seraient pas moins intéressantes. Au dernier Concert populaire enfin, nous avons entendu Mme Schumann-Heink, la célèbre cantatrice allemande, qui créa récemment à Dresde le rôle de Clytemnestre dans l'*Elektra* de M. Richard Strauss, où elle se fit remarquer, vous le savez, par son peu de sympathie pour les taureaux que le compositeur parlait de lui donner comme partenaires. Mme Schumann-Heink a chanté un air de *la Clémence de Titus* de Mozart, la scène de Waltraute du *Crépuscule des Dieux* et *le Roi des Aulnes* de Schubert avec un art infini, une profondeur d'expression et une sobriété tout à fait remarquables. C'est une véritable cantatrice, n'ayant aucun des défauts de la plupart des chanteuses allemandes, et une grande artiste. — Une pia-

niste italienne, Mlle Tagliaferra, a paru bien faible pour avoir osé affronter le public des Concerts populaires. L'orchestre nous a fait entendre une œuvre nouvelle d'un jeune compositeur belge, M. Victor Vreuls, un poème symphonique inspiré par le *Werther* de Gœthe, un peu long, mais plein d'intentions et de jolies sonorités, subtiles et raffinées. — L. S.

— De Monte-Carlo : Mardi dernier, au théâtre, spectacle nouveau. Après une petite japonaiserie assez insignifiante, il nous a été donné d'entendre *le Vieil Aigle* de M. Raoul Gunsbourg, qu'un spectateur irrévencieux appelait *le Vieux Canard*. Pourquoi ? M. Raoul Gunsbourg ne nous a pas pris en traitre. Dans une interwiev célèbre qu'il donna au *Figaro*, il n'a pas hésité à déclarer qu'il n'était pas besoin de savoir la musique pour en composer et qu'il suffisait d'avoir le don, que ce n'était pas un métier, mais un instinct. Or, ce don, cet instinct, il les avait. De là, pour preuve, *le Vieil Aigle*, qui n'a pas beaucoup de base ni de dessous, comme on peut bien supposer, mais auquel le puissant Chaliapine donne de la chaleur (Ah ! la belle culbute vers la fin), le ténor Rousselière une force émue et Mme Carré une grâce infinie. Léon Jehin orchestravit (ne pas lire orchestra vite). — Venait ensuite *le Gobzar* de Mme Ferrari. Elle sait assurément la musique, Mme Ferrari ; cela se sent à chaque page. Et pourtant, comme impression d'ensemble, on ne saurait faire grande différence entre l'intérêt de son œuvre et celui du *Vieil Aigle* de M. Raoul Gunsbourg. Et alors ?... Ce diable d'homme pourrait bien avoir raison dans la thèse audacieuse qu'il soutient. Au *Gobzar* nous avons encore retrouvé la délicieuse Mme Carré, puis à côté d'elle le vibrant ténor Atchewski. Il fait bon d'être défendu par de tels interprètes.

— L'infortunée ville de Messine possédait plusieurs théâtres, dont le premier entre tous était le Vittorio-Emanuele, dont l'extérieur était superbe et la salle de toute beauté. Sur la façade se voyait un groupe de trois statues, représentant « le Temps découvrant la Vérité à Messine ». Par l'éternelle ironie des choses, lorsque l'existence du théâtre Vittorio-Emanuele, déjà détruit par le tremblement de terre, se termina dans les flammes, on put voir encore, sur un fragment resté intact de la façade, les trois statues tristement symboliques. A part le San Carlo de Naples, le Vittorio-Emanuele tenait la première place parmi tous ceux de l'Italie méridionale, et donna le baptême à plusieurs artistes devenus fameux, entre autres Ortisi, Cardinali et Sammarco. Le public messinois, un peu froid pour la comédie, était très exigeant en matière musicale, les artistes le craignaient plus que tout autre public sicilien, et ils avaient beau venir du Bellini de Catane ou du Massimo de Palerme, ce n'était pas sans frayeur qu'ils se présentaient devant lui. Les directions du Vittorio-Emanuele s'efforçaient toujours, par leur habileté, de lui maintenir la primauté ; toutes les nouveautés qui pénétraient en Sicile se donnaient tout d'abord à Messine. Ainsi, *Fedora*, *André Chénier*, *Adriana Lecouvreur* furent connus à Messine avant le reste de la Sicile, et *la Tosca* y fut représentée un soir avant Naples. — Un théâtre aristocratique, d'une extrême élégance, qu'on appelait une bonbonnière, était le théâtre de comédie qui portait le nom singulier de la Munizione. Il y a deux ans existait encore l'Arena Peloro, rendez-vous estival, qui fut abattu alors pour faire place à un Grand-Hôtel. Un autre théâtre, le Mazzini, fut détruit en un quart d'heure par un incendie dans une nuit de juillet 1906, après une représentation de *la Morte civile* donnée par M. Giovanni Novelli. Mais il y avait encore à Messine, ville de 200.000 habitants, plusieurs théâtres de moindre importance, des scènes de genre et de variétés et, dit un journal, des cinématographes par douzaines. De tout cela il ne reste rien.

— On n'en a pas fini avec les nouvelles du désastre de Messine. Un cas vraiment tragique est celui de l'excellente basse Mario Spoto, dont toute la nombreuse famille était dans cette ville. Il a perdu, dans la catastrophe, son père, une sœur veuve et ses cinq enfants, la femme d'un frère avec un enfant, son oncle paternel avec sa femme et trois enfants, et son oncle maternel, aussi avec sa femme et trois enfants. Il ne lui reste d'autre famille qu'un frère et une sœur, qui ont pu se sauver, avec six enfants, et qui sont réduits à la plus profonde misère, sans maison, sans argent, sans pain !...

— Et pendant ce temps, on annonce qu'un acteur, M. V. Majeroni, vient de perpétrer un drame en quatre actes sous ce titre : *la Distruzione di Messina*. Peut-être eût-il pu mieux employer son talent et ses loisirs.

— Un incident singulier rapporté par M. Gino Monaldi dans un article de *Rivista musicale* sur les chefs d'orchestre. Verdi était au théâtre San Carlo de Naples le soir de la première représentation de sa *Luisa Miller*. Depuis le commencement des études de l'ouvrage, tous les amis du compositeur s'étaient entendus pour écarter de lui un vieux musicien qu'il connaissait bien, mais qui avait une terrible réputation de *jettatore*, c'est-à-dire de porte-malheur, et qu'on ne voulait pas laisser approcher jusqu'au lendemain du grand jour. Mais justement, après le premier acte, alors que le public, enthousiasmé, acclamait avec une sorte de fureur le nom du compositeur, l' « homme fatal » réussissait, en dépit de toutes les précautions, à pénétrer sans être vu sur la scène, et tandis que Verdi causait avec le chef d'orchestre, se précipitait vers lui à bras ouverts en s'écriant : — « Ah ! finalement, je pourrai donc te serrer la main ! » Mais, dit l'écrivain, « il était à peine arrivé à quelques pas de Verdi, qu'un morceau de fonte, tombant tout à coup du cintre, vint casser le bras du chef d'orchestre qui s'était généreusement avancé pour sauver Verdi de l'étreinte du fâcheux. On peut mieux imaginer que décrire l'épouvante, la la consternation et la colère en même temps de tous, y compris Verdi. Le fait est que le pauvre blessé fut obligé de se faire remplacer, et que, soit mauvaise direction, soit par le fait d'une sorte de panique inconcevable qui s'empara des chanteurs et de l'orchestre, l'opéra commencé victorieusement au milieu des applaudissements, se termina fâcheusement au bruit des sifflets ». Allez donc, après cela, essayer de prouver aux Napolitains que la *jettatura* n'est qu'un vain mot !

— Le public romain aime la lumière au théâtre, et il a diantrement raison. Le *Mondo artistico* raconte qu'il y a quelques soirs, au Théâtre-Costanzi, où l'on jouait *la Valkyrie*, on avait fait dans la salle l'obscurité la plus complète. Le public ne voulut pas souscrire à cette innovation, et quand le maestro Balling commença à diriger l'orchestre, on entendit de tous côtés les cris : *De la lumière ! Nous voulons de la lumière ! Nous ne voulons pas entendre l'opéra dans l'obscurité !* Le chef d'orchestre, imperturbable, voulait continuer de diriger ; mais les cris devinrent tels et si assourdissants que, « indigné » (il est allemand, croyons-nous), il finit par quitter la place. La direction finit elle-même par éclairer complètement le théâtre, et, le chef d'orchestre ayant repris sa place, la représentation put avoir lieu sans nouvel incident. Quand donc le public parisien s'insurgera-t-il, lui aussi, contre cette sotte et déplorable coutume qu'on lui impose dans tous nos théâtres, de rester dans une obscurité complète aussitôt que le rideau est levé. Quoi qu'en ait dit Wagner, on ne va pas au théâtre comme on va à l'office, et pour se mortifier.

— Mlle Marie-Louise Augouard, violoniste française, élève de M. Rémy, du Conservatoire de Paris, vient de remporter à Malte un très grand succès artistique. Après avoir joué devant le duc et la duchesse de Connaught, cette jeune artiste a donné à l'Opéra-Royal un grand concert au cours et à l'issue duquel elle a été l'objet de nombreuses ovations.

— M. Edward Elgar, l'auteur du *Songe de Gerontius* que nous entendîmes naguère au Trocadéro, le compositeur sur lequel l'Angleterre semble fonder les plus grandes espérances, a fait entendre récemment une symphonie en *la* ♭ majeur qui suscite en ce moment chez nos voisins de vives controverses, non seulement dans le public, mais dans la presse. Cinq auditions successives de cette œuvre importante n'ont pu mettre d'accord partisans et adversaires. Les premiers la proclament un chef-d'œuvre, tandis que les seconds la déclarent « aussi répugnante qu'absurde ». Cette symphonie, la première écrite par l'auteur, est, si l'on peut dire, en partie double. C'est-à-dire que, tout en voulant conserver la forme et la structure de la symphonie classique, le compositeur s'est inspiré d'un texte et, appliquant à son œuvre le système du *leitmotiv* wagnérien caractérisant des personnages, il a adopté les principes de la musique descriptive. De là, le manque absolu d'unité esthétique et musicale, et le dualisme entre des procédés absolument contraires qui fait que la symphonie n'est ni complètement classique ni complètement romantique, ni lyrique ni descriptive, mais qu'elle tient à la fois des deux genres sans en satisfaire aucun. C'est évidemment l'erreur d'un artiste dont le talent n'est pas en cause, mais qui s'est fourvoyé en voulant réunir et fondre ensemble deux éléments absolument contraires.

— A une vente aux enchères publiques, faite récemment à Londres par les soins de MM. Puttick et Simpson, voici quels prix ont atteint un certain nombre de violons. Nous indiquons seulement le nom du luthier et la somme, car les spécimens vendus ne sont pas parmi les pièces de tout premier ordre ; en voici la liste : un Santo Serafino, 7.250 francs ; un Nicolas Amati, 2.500 francs ; un Petrus Guarnerius (Mantoue, 1722), 2.300 francs ; un Dominicus Montagnana, 1.875 francs ; un Antonius Gragnani (1708), 1.200 francs ; un Lorenzo et Tomasso Carcasse (1784), 1.050 francs ; un Joseph Rocca, 850 francs ; un Joannes Tononi, 1.350 francs ; un Andreas Guarnerius (1619), 1.300 francs ; un Thomas Balestrieri, 1.025 francs ; un B. Calcanius, 1.050 francs ; un Joannes Baptista Gabrielli (1747), 1.175 francs ; un Amati, 1.450 francs ; enfin, un alto qui avait appartenu, dit-on, à Mozart, 1.125 francs.

— Un incident singulier. Une pianiste russe, Mme Leginska, qui devait donner un concert à l'Æolian Hall, à Londres, avait disparu tout à coup. Elle était sortie le matin en disant qu'elle allait à la répétition, et on ne l'avait plus revue. Deux jours après on la retrouvait à Birmingham, où elle ne put dire comment elle était venue. C'est un cas bizarre de perte de mémoire.

— La tombe de Mendelssohn au cimetière de la Trinité de Berlin disparait sous les fleurs. Il en est venu de tous côtés, même d'au delà de l'océan. New-York et Baltimore, entre autres villes, ont envoyé de superbes couronnes.

— Un opéra nouveau en trois actes, *Boleslaus le Hardi*, musique du compositeur polonais M. Ludomil Rozicki, vient d'être représenté avec succès à Lemberg.

— Le Théâtre-Municipal de Gratz a donné, ces jours derniers, la première représentation d'une opérette nouvelle, *Dernier Carnaval*. Les paroles sont de M. Louis Windhopp. Quant à la musique, elle a été écrite par M. Ludwig Prechtl, d'après une esquisse posthume de Joseph Hellmesberger. L'ouvrage a bien réussi.

— Au nouveau théâtre d'opérette de Hambourg, on vient de donner, devant un public chaleureux, un petit ouvrage nouveau, *Hôtel Amor*, opérette en trois actes, paroles de M. Benno Jacobson, musique de M. Charles Philipp.

— Le plus court chemin n'est pas toujours le plus rapide. Une chanteuse finlandaise, Mme Hanna de Granfelt, qui vient d'obtenir un beau succès à Mannheim en chantant dans un concert à la suite duquel le théâtre de la Cour se l'est attachée à de brillantes conditions, a manqué de bien peu l'occasion de se produire en cette circonstance décisive pour elle. A la suite des inon-

dations, le train qui devait la conduire de Budapest à Mannheim s'arrêta à Linz et ne put continuer sa route. La cantatrice prit alors une prompte résolution. Elle revint à Vienne et partit immédiatement par l'express le plus rapide, adoptant un itinéraire prodigieusement long par Dresde, Leipzig et Wurtzbourg. Elle arriva pourtant, mais à la dernière heure. Son succès n'en fut pas moins grand.

— A Budapest, un opéra nouveau du comte Geza Zichy, *Franz Rakoczy I*, a été représenté dernièrement et a obtenu bon accueil.

— On a représenté avec succès, au théâtre des Novedades de Madrid, un drame lyrique en trois parties, intitulé *el Primer Amor*, dû à la collaboration de M. Cerda pour les paroles et de M. Melecio Brull pour la musique.

— Du *Musical News* : « M. Paderewski, en jouant un passage rapide à l'un de ses récitals, à New-York, se fendit l'ongle de l'index droit. Le mal fut très douloureux et lui rendra un peu pénible le jeu du piano pendant quelque temps. Mais M. Paderewski ayant contracté une assurance, son impresario demande à la Compagnie une somme de 25.000 francs ».

— Les peintures décoratives que M. Hammerstein avait commandées pour le grand foyer de l'Opéra de Philadelphie viennent d'être dévoilées. Elles sont de M. F. Fenzenberg et représentent des sujets allégoriques se rattachant aux ouvrages suivants : *Thaïs*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Lohengrin*... Tout n'est pas fini encore, et des projets sont en voie d'élaboration pour la décoration murale d'autres parties de l'Opéra.

— A un récital donné dernièrement à New-York par le baryton M. Emilio de Gogorza et M. Harry C. Whittemore, on a entendu des chants anciens de Haendel et de Gluck, des mélodies de Schumann, *le Mariage des roses*, de César Franck, un air de *Suzanne*, de M. Paladilhe, *le Plongeur*, de M. Ch.-M. Widor, une romance sans paroles de M. Gabriel Fauré, le *Caprice espagnol*, de M. Moszkowski, etc.

— On nous télégraphie de Mexico que le théâtre Floro, à Acapulco, vient d'être complètement détruit par un incendie. Le feu a été communiqué à l'immeuble construit en bois par une pellicule de cinématographe, au cours d'une représentation de gala à laquelle assistait un millier de spectateurs. Les dépêches disent qu'il faut déplorer la mort de près de deux cents personnes.

— De Porto-Rico on nous signale les très grands succès remportés par la charmante cantatrice Mme Alma d'Alma, qui fait une tournée de concerts, aux Antilles avec le pianiste Marshall. Mme d'Alma s'affirme une interprète délicate de Schumann et de Massenet, dont elle chante, à chaque concert la gavotte de *Manon*, *Nuit d'Espagne* et *Je t'aime*, cette dernière mélodie étant régulièrement bissée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa séance de samedi dernier la section musicale de l'Institut a déclaré vacant le fauteuil d'Ernest Reyer. Les candidats à la succession de l'illustre auteur de *Sigurd* avaient jusqu'à aujourd'hui samedi pour faire parvenir leur lettre de candidature.

— M. Alfred Bruneau, compositeur, est nommé inspecteur général de l'enseignement musical, en remplacement d'Ernest Reyer, décédé.

— D'autre part, M. Debussy vient d'être nommé membre du conseil supérieur du Conservatoire national de musique, en remplacement également d'Ernest Reyer.

— Au Conservatoire : Un emploi de chargé de cours titulaire de la classe d'orchestre est vacant, par suite du décès de Taffanel. Les candidats à cet emploi doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire, dans un délai de vingt jours, courant du 15 février dernier.

— A l'Opéra :

M. Muratore étant remis de l'indisposition qui l'a tenu éloigné de la scène pendant plus d'une semaine, et Mlle Bréval ayant consenti à retarder son départ pour Monte-Carlo de quarante-huit heures, on a repris dès lundi dernier la série, si malencontreusement interrompue dès le début, des représentations de *Monna Vanna*, et le public a, comme chaque fois, très chaleureusement accueilli la partition si vivante et si dramatiquement captivante que M. Henry Février a composé sur le très beau drame de M. Maurice Maeterlinck. Ajoutons que la recette a été la plus forte qu'on ait encaissée depuis le commencement du mois de février. Aujourd'hui samedi, Mlle Hatto prend possession du rôle de Monna Vanna, qu'elle chantera pendant l'absence de Mlle Bréval.

Mercredi, *Armide* a servi de rentrée à Mlle Borgo, qui n'avait encore jamais chanté l'ouvrage de Gluck, pas plus d'ailleurs que M. Muratore qui personnifiait Renaud, et de début, dans le rôle de la Haine, à Mlle Le Senne. Applaudissements mérités aux trois excellents artistes.

M. Franz, le ténor qui débuta la semaine dernière dans *Samson et Dalila*, et le baryton Duclos viennent de signer un engagement pour trois ans.

Hier vendredi on a repris *Sigurd*. MM. Messager et Broussan n'avaient pas encore joué, depuis leur avènement à la direction, l'ouvrage de Reyer.

— A l'Opéra-Comique :

On a donné, mercredi dernier, la 200e représentation de *Werther*, un très beau chiffre, affiché d'ailleurs sans crier gare ! qui vient s'ajouter à tous ceux déjà si glorieusement atteints par les ouvrages du maître Massenet dont, il y a quelques jours à peine nous avions signalé, à cette même salle Favart, une centième, celle du *Jongleur de Notre-Dame*. Cette deux-centième de *Werther* était chantée par MM. Beyle, Allard, Belhomme, Mlles B. Lamare et La Palme.

M. Albert Carré, qui était allé passer quelques jours à Monte-Carlo pour assister aux créations que vient d'y faire Mme Carré, vient de rentrer à Paris pour surveiller les dernièress répétition de *Solange* dont les jours sont proches.

Les spectacles pour les jours gras sont ainsi arrêtés :

Dimanche, matinée, *Manon* (Mlle Geneviève Vix, MM. Salignac, Allard, Delvoye); soirée, *Sanga* (Mlle Chenal, MM. Léon Beyle, Ghasne, Mlle Nelly Martyl). — Lundi, matinée, *Orphée* (Mlle Alice Raveau); soirée (au tarif ordinaire), *Louise* (Mlle B. Lamare, MM. Bourillon, Azéma, Mlle J. Lassalle, M. de Poumayrac). — Mardi, matinée, *Sapho*, (rentrée de Mme Marguerite Carré, MM. Salignac, Jean Périer); soirée (abonnement), *Carmen* (Mlle Mérienté, MM. Léon Beyle, Blancard, Mlle Nelly Martyl). — Mercredi, *Pelléas et Mélisande* (Mlle Maggie Teyte, MM. Jean Périer, Ghasne, Azéma).

— M. Édouard Colonne ayant été pris, vendredi de la semaine dernière, d'un malaise subit au cours de la répétition de son concert, avait dû, comme on l'a vu plus haut, céder la baguette, dimanche dernier, à M. Gabriel Pierné. Nous pouvons rassurer les nombreux amis de l'éminent chef d'orchestre en disant que son état est aussi satisfaisant que possible et ne nécessite que quelques jours de repos.

— Notre excellent confrère M. A. de Curzon ayant, en annonçant les récentes nominations à la Bibliothèque du Conservatoire, exprimé le vœu que le gouvernement ordonne enfin la publication du catalogue, a reçu de M. Julien Tiersot une réponse dont nous extrayons ce qui suit : « Je pense que votre vœu ne tardera pas à être exaucé, au moins en partie. Il y a déjà quelque temps en effet que M. Omont, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque Nationale, m'a proposé de consacrer au Conservatoire un volume de la collection des catalogues des manuscrits des bibliothèques de France, dont il a la direction. J'en ai commencé la rédaction, et j'espère ainsi, dans un délai peu éloigné, avoir fait connaître au public de la musicographie l'existence des principaux trésors de notre Bibliothèque, dont je crois que vous avez raison de dire qu'elle est la plus riche du monde entier. Et quant au reste, j'accepte très volontiers l'augure que vous formulez, à savoir que le gouvernement ordonnera la publication d'un catalogue général, me bornant à vous assurer que, s'il en est ainsi, il trouvera bibliothécaire et sous-bibliothécaire tout prêts à lui donner à cet égard entière satisfaction. »

— On sait qu'une série de représentations d'opéras et de ballets russes doit avoir lieu en mai et juin prochains au théâtre du Châtelet. Le programme général de ces solennités musicales vient d'être définitivement arrêté et approuvé par le grand-duc Wladimir et la grande-duchesse Maria-Pavlowna. Il se composera du *Prince Igor*, de Borodine, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Petrenko, de MM. Chaliapine, Smirnow, Kastorsky, Charonof et de plusieurs autres artistes réputés appartenant aux théâtres impériaux de Russie. Outre *le Prince Igor*, nous entendrons *la Pskovitaine*, de Rimsky-Korsakow, qui sera interprétée par Mlle Lydia Lipkowska dans le rôle qu'elle a créé, MM. Chaliapine, dans Ivan le Terrible, et Damaef. Enfin, en ce qui concerne le ballet impérial russe, il sera représenté par la *Raymonda*, de Glazounow, accompagnée du *Festin*, une suite de danses caractéristiques nationales, parmi lesquelles la danse fantastique de *l'Oiseau d'Or*, exécutée par deux des plus éminentes ballerines russes, la Kchessinska et la Prebrajenska, et le danseur Nijinsky du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg. La deuxième soirée comportera deux tableaux chorégraphiques de M. Fokine, maître de ballet au Théâtre-Impérial : *le Pavillon d'Armide* et *les Amours de Cléopâtre*, avec le concours de la célèbre Pavlova. Cette représentation sera complétée par *la Nuit de Mai*, poème de Rimsky Korsakow, tiré de l'opéra du même nom.

— Aux Variétés, on a fêté dimanche dernier, entre intimes, les vingt-cinq ans de direction de M. Fernand Samuel. A cette occasion, ses artistes et amis lui ont offert une réduction en bronze du Napoléon du musée de Versailles et un livre d'or qui mentionne toutes les pièces que l'actif directeur a montées depuis ses débuts directoriaux. C'est M. Albert Brasseur qui a fait le petit speech d'usage.

— On s'est demandé parfois d'où vient le nom de Bartholdy, ajouté à celui de Mendelssohn. Une lettre, inédite jusqu'ici, paraît-il, vient d'être publiée dans le *Daily Telegraph* et fournit quelques détails à ajouter à ce que l'on savait. Elle est adressée par Abraham Mendelssohn à son fils Félix et avait été communiquée à M. Joseph Bennett par le petit-fils du compositeur, M. Albrecht Mendelssohn-Bartholdy, professeur de droit à Wurtzbourg. Cette lettre fut écrite pendant la première visite de Mendelssohn à Londres. Abraham Mendelssohn s'étant aperçu que son fils Félix se faisait appeler simplement Mendelssohn, voulut lui expliquer pour quels motifs il avait adopté le nom de Bartholdy. Il lui fit connaître que son grand-père à lui s'appelait Mendel-Dessau, mais que son père changea ce nom en celui de Mendelssohn (fils de Mendel), afin de rompre plus facilement avec son passé d'affaires, et de se libérer de ses relations avec les vieilles sociétés israélites. Il ajoutait que cela ayant réussi comme il l'avait espéré, lui-même se rendit compte que sa foi en la religion de ses ancêtres allait en diminuant et se résolut à changer de croyances et à faire élever sa famille selon les préceptes du christianisme ; qu'enfin, pour donner plus de portée à la nouvelle orientation de sa vie, il avait désiré faire oublier le nom de Mendelssohn et l'avait remplacé par celui de Bartholdy que portait son beau-frère. — On peut penser qu'Abraham Mendelssohn se sentit un peu gêné quand il s'aperçut que son fils ne partageait pas entièrement sa manière de voir; il lui écrivit : « Avec une prévoyance minutieuse j'ai fait imprimer tes cartes de visite à Paris, à l'époque où tu

étais à la veille de paraître en public et de te faire un nom; elles portaient : *Félix M. Bartholdy*. Tu ne parus pas vouloir entrer dans mes vues et alors je me montrai faible et n'insistai pas. J'espère maintenant que la présente lettre n'arrivera pas trop tard. Tu ne peux, tu ne dois pas t'appeler Félix Mendelssohn. D'un autre côté, Félix Mendelssohn-Bartholdy est trop long et ne saurait servir à l'usage quotidien. Tu dois donc choisir le nom Félix Bartholdy ». En fait, Mendelssohn ne se rendit point à ces raisons. Il était né artiste et les questions commerciales, déterminantes pour son père, n'avaient aucun empire sur lui. Néanmoins, par devoir filial et par affection, il usa d'un compromis. Sur ses compositions, et lorsqu'il donnait une signature, il prit le nom entier de Félix Mendelssohn-Bartholdy, mais il resta Félix Mendelssohn pour les relations courantes de la vie. Son talent et ses succès ennoblirent bientôt le vieux nom qu'avait pris son arrière grand-père et lui conquérirent une célébrité. La statue qui a été érigée au maître à Leipzig, devant la façade du Gewandhaus, porte ces simples mots disposés ainsi :

FÉLIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY.

— Aux Concerts-Rouge, très belle exécution de la *Rébecca* de César Franck. Mlle Madeleine Gilquin y a obtenu, très bien secondée par M. Langlois, un fort joli et légitime succès. La souplesse de sa voix, la sûreté de son talent lui ont valu les applaudissements répétés d'un auditoire charmé par une interprétation en tous points remarquable. Gros succès pour l'orchestre, excellent à son habitude et magistralement conduit par M. G. Rabani.

— A l'occasion du passage de M. Fugère, en représentations à Marseille, l'Opéra-Municipal vient de jouer pour la première fois *le Bonhomme Jadis*. L'œuvre spirituellement exquise de M. Jaques-Dalcroze et son très remarquable interprète ont été grandement acclamés. Triomphe aussi pour l'admirable artiste dans les rôles de Boniface du *Jongleur de Notre-Dame* et du Père de *Louise*, qu'il créa aussi à Paris, et l'on se souvient comment !

— De Poitiers. Grandissime succès pour le maître Louis Diémer, qui, comme toujours, a été étincelant virtuose. On lui a bissé *le Coucou* de Daquin et sa *Grande Valse de Concert*, et si l'on n'avait craint d'abuser, on aurait aussi bissé *Eau courante* de Massenet. A côté du célèbre pianiste, Mlle Marthe Doerken, notamment dans *les Ailes*, de Diémer, qu'on lui a redemandées, et M. Jules Boucherit ont récolté de nombreux bravos.

— De Caen. M. Mancini, directeur de notre Conservatoire, qui, grâce à son zèle et à sa persévérance, voit le public venir de plus en plus nombreux à ses intéressants concerts symphoniques, vient de nous donner la première audition de trois des morceaux des *Heures dolentes*, de notre jeune et déjà célèbre compatriote, M. Gabriel Dupont. *L'Épigraphe*, *la Mort rôde* et *Des enfants jouent au jardin* ont trouvé, sous la baguette de M. Mancini, une interprétation très soignée, très respectueuse, et la salle a accueilli dans les mêmes bravos et l'œuvre et son chef. On a fait gros succès aussi à *l'Entr'acte-Idylle* et à la *Valse des Esprits* de *Grisélidis*, de Massenet.

— De Perpignan : Le concert du Conservatoire donné au bénéfice des sinistrés de Sicile a pleinement réussi. Au programme : Les *Esquisses vénitiennes*, de Maréchal ; le 1er trio de Beethoven; le 1er concerto et l'ouverture, de M. Baille; le minuetto, de Bolzoni, et l'Appasionato, de Fillippicci. Il convient de féliciter le directeur, sa classe de musique de chambre et d'orchestre dont la cohésion fit l'admiration du public; la classe de chant s'est aussi particulièrement distinguée. Parmi les solistes et chanteuses très applaudis, nous citerons Mlles Fagiani, Baille, Ebingre, Vails, Llech, Cœur et MM. Fagiani, Cami et Azéma.

— De Cognac. La Lyre cognaçaise vient de donner son premier « grand Concert-Spectacle » dans la salle municipale et le succès a spontanément répondu aux efforts des organisateurs. On a grandement applaudi M. Jean Reder dans l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet, et dans *A l'Océan* et *A Douarnenez*, de Dubois, et l'orchestre, sous la direction de M. F. de Monge, dans l'*Andante* et le *Menuet des Grâces* d'*Ariane* et le *Menuet* de *Thérèse*, de Massenet.

— M. Léon Vallas, directeur de la *Revue musicale de Lyon*, avec laquelle on peut n'être pas toujours d'accord, mais qui n'en est pas moins un recueil régional intéressant et sérieux, vient de publier le premier volume d'un ouvrage fort important : *la Musique à Lyon au XVIIIe siècle*, qui n'en comprendra pas moins de quatre (Lyon, 1908, petit in-4o). Ce volume a servi à son auteur pour passer victorieusement sa thèse de doctorat ès lettres à l'Université de Lyon. Si on en juge par lui, l'ouvrage sera un véritable monument élevé en l'honneur de la culture de l'art musical à Lyon. On n'avait jusqu'ici, sous ce rapport, que deux ou trois opuscules : *La Musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852*, de George Hainl (1852), qui n'était pas encore chef d'orchestre de l'Opéra, *l'Art symphonique à Lyon*, de M. Bigel (1884) et *Documents sur la musique à Lyon au XVIe siècle*, de M. G. Tricou (1899). Il est juste de constater que depuis une trentaine d'années les travaux historiques sur la musique dans nos provinces se sont multipliés; on peut citer, entre autres écrits : l'excellent livre sur *la Musique à Marseille*, de M. Alexis Rostand (1874); *Marseille musical*, de M. L. Ménard (1891); *la Musique et les beaux-arts à Lille au XVIIIe siècle*, de M. Léon Lefèvre (1893); *l'Orchestre du théâtre de Lille*, du même (1898); *le Concert de Lille*, du même (1908); *les Concerts du Cercle du Nord, de Lille*, de M. A. Gaudefroy (1892); *l'Association des concerts Vauban, de Lille*, du même (1897); *la Musique à Caen de 1066 à 1848*, de M. Jules Carlez (1876); *la Musique et la Société caennaise au XVIIIe siècle*, du même (1896); *le Puy de musique de Caen*, du même (1886); *la Société philharmonique du Calvados*, du même (1896); *la Musique en Lorraine*, de M. Albert Jacquot (1882); *la Musique à Abbeville* (anonyme, 1876); *la Musique à Bordeaux*, d'Anatole Loquin, etc. En remontant, on trouverait encore quelques essais : *De l'état de la musique en Normandie* depuis le IXe siècle, de Mme Emma Chupoin (1836); *Aperçu historique sur l'art de la musique à Strasbourg*, de Conrad Berg (1840)... Rien de tout cela n'approche, comme importance, du grand ouvrage dont M. Léon Vallas vient de lancer le premier volume. Tout en constatant le sérieux et le vrai sens historique qui distinguent ce volume, j'attendrai les suivants pour juger l'œuvre en son ensemble et en toute connaissance de cause. Mais je ne veux pas tarder à en annoncer l'apparition et à le recommander aux travailleurs, qui y trouveront, entre autres, des détails inconnus sur de grands artistes qui se produisirent à Lyon, tels que Rameau, Mondonville, Guignon, sans compter le grand violoniste Leclair, qui était Lyonnais. A. P.

— Soirées et Concerts. — Le maître Louis Diémer vient de donner une audition des élèves de sa classe de piano au Conservatoire qui, comme toujours, a été des plus réussies. On a surtout remarqué MM. Ramondon et Laporte, et Schmitz et Ciampi, ces deux derniers tout à fait intéressants. — Mme Larmandière-Jusseaume vient de faire entendre ses élèves, salle Érard, en une matinée consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. On a chaudement applaudi l'illustre auteur et ses charmantes interprètes, ainsi que MM. Lucien André, G. Hérouard et D. Szigeti qui prêtaient leur concours. — Chez M. Jaudoin, audition d'œuvres de Louis Diémer, avec une causerie préliminaire de M. Camille Le Senne. Le maître de la maison se fait applaudir dans le *Chant du Nautonier* et la *Grande Valse de Concert* et Mlle Marcella Pregi dans *les Ailes* et *Essor*. — Au concert donné, salle des Agriculteurs, par M. Henri Bloch, très grand succès pour Mlle Maggie Teyte, de l'Opéra-Comique, qui chante délicieusement *Paysage*, de Reynaldo Hahn. — Grand succès pour le concert donné par M. V. Candela, avec le concours de l'éminent pianiste-compositeur Charles René. Mme Azéma chanta de sa voix exquise *Mona*, de M. Henri Maréchal, avec des mélodies de M. d'Harcourt; la charmante Mlle Dereymon, MM. Casadessus, Gruet et J. Bataille, et le virtuose de l'archet V. Candela, instigateur de cette belle manifestation d'art, se partagèrent aussi de chaleureux applaudissements.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort à Bois-Colombes, à l'âge de 75 ans, un artiste fort remarquable, M. Clément Loret, Belge de naissance et d'origine, mais depuis près d'un demi-siècle fixé à Paris, où il fournit toute sa carrière. Fils d'un organiste qui était en même temps facteur d'orgues et auquel il dut sa première éducation musicale, il était né à Termonde en 1833. En 1851 il se faisait admettre au Conservatoire de Bruxelles, où il devenait élève de Lemmens pour l'orgue et de Fétis pour la composition, et obtenait bientôt un premier prix d'orgue. Quelques mois après il venait se fixer à Paris, où Niedermeyer le chargeait de la classe d'orgue à l'École de musique religieuse, et successivement devenait organiste de plusieurs églises, entre autres de Notre-Dame-des-Victoires et de Saint-Louis d'Antin. Excellent professeur, qui a formé de nombreux et excellents élèves, Clément Loret était aussi un compositeur distingué. Il a publié des exercices, des études et plusieurs recueils de pièces d'orgue, des pièces pour piano et harmonium, des mélodies, des morceaux de piano et des mélodies vocales. On lui doit aussi la publication d'une série de 12 concertos de Haendel pour orgue et orchestre, transcrits par lui pour orgue solo avec des points d'orgue. Musicien instruit et nourri de saines études, Clément Loret a rendu à l'art d'incontestables services.

— Un artiste de valeur, Johann-Georges Herzog, vient de mourir à Munich. Né le 6 septembre 1822 à Schmölz, en Bavière, il étudia dans un séminaire à Altbourg et s'adonna au professorat. Il devint organiste en 1842 et maître de chapelle en 1848 à l'église évangélique de Munich, et, en 1850, professeur d'orgue du Conservatoire de cette ville. Le poste de directeur de la musique de l'université à Erlangen lui fut attribué en 1854. Virtuose distingué sur l'orgue, il a composé pour cet instrument un certain nombre d'ouvrages pour les besoins courants du culte, des morceaux divers et des fantaisies. On a aussi de lui des chœurs religieux et un cahier de préludes.

— Le violoniste compositeur Auguste Schulz, qui fut quelque temps élève de Joachim, vient de mourir à Brunswick. Né près de cette ville, à Lehre, le 15 juin 1837, il dirigea de longues années la chapelle du duc de Brunswick. On a de lui des quatuors pour voix d'hommes qui ont été très goûtés, et un opéra, *le Chasseur sauvage*.

— On annonce sans autres détails la mort du compositeur polonais Karlowicz, tué par une avalanche en faisant du sport d'hiver.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4066. — 75e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 27 Février 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AU PETIT BONHEUR

pas redoublé, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Scène de l'offrande*, extraite du *Secret de Myrto*, poème musical de GASTON BERARDI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ma Tourlourisette*, n° 8 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET, poésie de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *la Danse des Rameaux*, duo pour soprani extrait du *Poème des fleurs*, de J. MASSENET, poésie de BIAGIO ALLIEVO, traduite par ARMAND GASQUY.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE X
D'*ALCESTE* A *IPHIGÉNIE*
(1767-1774)

Cependant, ses opéras faisaient peu de progrès dans la faveur publique. Non pas que le nom de Gluck n'eût grandi au point d'imposer la représentation d'un au moins d'entre eux (*Orfeo*) dans diverses grandes villes. Mais c'étaient partout de véritables et honteux travestissements, qui ne pouvaient avoir d'autre effet que de compromettre une noble cause. Loin de la présence du compositeur (nécessaire comme le soleil !) chacun en prenait à son aise, et l'œuvre était remise au rang des vulgaires opéras italiens. Car la mutilation dont elle était victime ne consistait pas, comme d'ordinaire, en coupures, mais au contraire en additions! Des airs du style le plus disparate étaient mêlés à la musique de Gluck. « Les changements qu'on a faits à *Orfeo*, nous dit encore Burney, lorsqu'il fut exécuté pour la première fois en Angleterre, étaient d'une texture si différente qu'ils détruisirent l'unité de style et la simplicité qui caractérisait cet opéra (1). » Nous pouvons l'en croire : nous connaissons le nouveau *pasticcio* (Gluck eut toujours à souffrir de cette pratique en Angleterre !) qui, sous le couvert d'*Orphée*, fut représenté à Londres dans l'hiver 1769-70 ; et c'est dans une étude sur l'œuvre de Jean-Chrétien Bach que nous en trouvons la meilleure indication bibliographique, car le dernier fils du grand Cantor était le complice de cet attentat contre l'œuvre d'un autre grand maître allemand : l'*Orfeo* de Londres contenait, avec la musique de Gluck, sept airs de Chrétien Bach, deux de Guglielmi, et un du chanteur Guadagni, créateur du rôle principal (1). Le même arrangement fut représenté quatre ans plus tard à Naples (1774)(2).

(1) BURNEY, *État présent de la musique*, t. II, p. 231.

(1) MAX SCHWARZ, *Johann-Christian Bach*, dans les cahiers de la *Société Internationale de musique*, 1901, p. 443. *Orfeo* y est catalogué au nom de cet auteur. — Le même écrit nous indique que, près de vingt ans après, alors que Gluck, déjà mort, était dans toute sa gloire, les mêmes pratiques subsistaient encore en Angleterre : on représenta à Londres en 1792 un *Orfeus and Eurydice*, grand opéra sérieux composé par Gluck, Haendel (!), Bach, Sacchini, Weichsell, avec addition de musique nouvelle par M. Reeve !!!

(2) Cette représentation d'*Orfeo* à Naples, une des premières qui aient été données de l'œuvre en Italie (après Parme et Bologne), fit grand bruit en son temps. Voici comment en parle Suard : « On l'exécuta en 1773 sur le théâtre de la Cour à Naples, et l'on y substitua au duo du troisième acte un duo fait par un autre compositeur. Lorsqu'on donna ensuite l'opéra sur le théâtre public, on ne voulut entendre qu'une fois le nouveau duo, et tout le public redemanda à grands cris celui de Gluck. » (*Encyclopédie méthodique*.) Cette dernière anecdote se ressent un peu, sans doute, de l'optimisme enthousiaste de l'écrivain. Cependant d'autres témoignages confirment que la représentation fut un succès. Un historien moderne du théâtre à Naples nous donne, en effet, ces renseignements : « Les Cavaliers (comité de direction) proposèrent pour le carnaval de 1774 un spectacle en musique entrecoupé de ballets, qui fut très applaudi. Ce spectacle était composé d'*Orfeo* auquel était ajoutée une *burletta*. — *Orfeo* fut représenté à la cour en janvier 1774, et plut beaucoup. » La De Amicis interprétait Euridice. Enfin, au commencement de la saison suivante (novembre 1774), on reprit *Orfeo* « augmenté en trois actes, et avec musique de Gluck et de Bach mêlées ensemble. Bach s'excusa de ne pouvoir pas venir. » CROCE, *I. Teatri di Napoli*, pp. 550 à 553. Pour Gluck, il était alors dans tout le feu de l'action de sa première campagne parisienne : il eut donc toutes les raisons du monde pour ne pas venir assister à son massacre.

Au cours de l'examen fait, dans la première partie de ce travail (*Ménestrel* du 28 février 1908), d'un important recueil manuscrit d'airs de Gluck, j'eus à signaler (dans le 4e volume de la collection) un morceau inscrit sous ce titre : *Aria con cavatina nell'*Orfeo, *Napoli, San Carlo, 1774*. Constatant qu'aucune des partitions de l'*Orphée* de Gluck, ni l'italienne, ni la française, ne le contenait, j'ajoutai que son attribution méritait d'être discutée, et que je me réservais de le faire plus tard. En voici le moment venu.

Cet air se compose d'un récitatif obligé et d'un chant d'un seul trait, à *six-huit*, en mouvement *Largo*. Les paroles indiquent qu'il devait être chanté par Orphée à son entrée dans les Champs-Élysées. La ritournelle et l'accompagnement du récitatif comportent une partie de harpe, à deux mains, procédant presque constamment par suites de tierces ou de sixtes, d'un style absolument différent de celui dans lequel Gluck traite la harpe dans *Orphée* et dans *Pâris*. Le sentiment de la musique n'est point mauvais : il a quelque chose d'épuré, sous l'influence évidente du génie de Gluck : mais la forme est si différente qu'il est vraiment impossible d'attribuer cette page à l'auteur de l'*Orphée* véritable. Quant à la *cavatina*, nullement désagréable à entendre, elle fleure un parfum d'italianisme tel que Gluck, même dans ses premiers opéras, n'est jamais parvenu à s'imprégner du pareil. Si, d'autre part, nous rapprochons la date inscrite sur le morceau de celle des représentations d'*Orfeo* à Naples (représentations qui eurent lieu en effet en 1774, et sans le concours de Gluck), nous en concluons sans difficulté que cet air est un des morceaux ajoutés à l'œuvre primitive, et qu'il fut, par une erreur bien naturelle, inséré par le compilateur des airs italiens de Gluck dans la collection formant aujourd'hui les cinq volumes manuscrits du Conservatoire : il est le seul qui n'y soit pas authentique, — intéressant d'ailleurs par les circonstances dans lesquelles il nous est parvenu.

A Munich, en 1773, on avait intercalé deux airs dont les auteurs ne nous sont pas connus, et deux autres tirés de précédents ouvrages de Gluck ; Pluton apparaissait au tableau des Enfers et chantait une ariette du *Cadi dupé ;* aux Champs-Élysées, Euridice chantait deux grands airs : il y en avait d'autres encore, un pour l'Amour, l'autre pour une Ombre heureuse.... (1).

Ce n'est pas trop de dire que cela criait vengeance ! Tout au moins, à de pareilles injures il fallait une réparation éclatante, sous la forme d'une manifestation d'art dont le succès courbât sous le joug l'incompréhension obstinée et l'opposition tenace. Si cette consécration dernière eût été refusée, tout l'effort de Gluck accompli jusqu'à cette heure eût été véritablement perdu.

Mais ce succès, où pouvait-il espérer l'obtenir ? Ce n'était pas à Vienne, où il se rongeait dans l'inaction, au milieu d'un public indifférent et en face d'une administration anarchique. Ce n'était pas non plus en Italie, trop légère pour laisser retenir longtemps son attention par des œuvres sérieuses, trop vaine aussi de sa suprématie pour accepter qu'un étranger vint chez elle lui faire la leçon. Ce n'était pas enfin en Angleterre, où Gluck avait appris, il y avait bientôt trente ans, comment il ne fallait pas faire, et où l'on continuait à le faire !

Il n'y avait donc que la France vers laquelle Gluck pût se tourner.

Il le fit de bon cœur, attiré par une sympathie déjà vieille et tout instinctive. Ne l'avons-nous pas vu, il y a dix ans déjà, aussitôt qu'il eut achevé sa première grande œuvre, *Orfeo*, en envoyer la partition à Paris pour l'y faire graver, escomptant ainsi l'effet d'une utile propagande, tandis que son collaborateur y faisait traduire et imprimer le texte du poème ? En pleine Autriche, il s'ingéniait à composer sur des paroles françaises, et, pour cet avantage, condescendait à traiter des sujets par trop au-dessous de son génie. Une traversée fortuite, pendant sa jeunesse, lorsqu'il alla de Paris à Londres, lui avait sans doute inspiré ses premiers sentiments : depuis lors, il ne laissa passer aucune occasion de retourner vers la France. Nous l'avons vu, étant à Bologne, vouloir passer à Paris pour revenir à Vienne : ce n'est pourtant pas le chemin ! Et comme les circonstances l'empêchèrent de réaliser son projet, il ne put se tenir, étant à Francfort l'année suivante, de pousser des rives du Mein à celles de la Seine, qui ne sont pourtant pas voisines !

Au reste, ce n'était pas simplement l'effet d'une impression générale ayant pour objet, soit le caractère ou la beauté du pays, soit l'esprit des habitants, fût-ce même le prestige de cette société parisienne du XVIIIe siècle qui allait rénover la pensée de l'humanité. Gluck comprenait dans sa sympathie pour la France la musique française, dont il était un admirateur convaincu. En cela, l'on pouvait presque dire qu'il était seul de son avis. Les meilleurs esprits, « les gens à talents, les hommes de génie », avait dit Jean-Jacques Rousseau, n'avaient-ils pas, dans un moment de caprice, sacrifié tout l'art du passé au charme passager d'une muse étrangère, tandis que ceux qui restaient fidèles à la tradition nationale n'étaient, en vérité, que des attardés ? Or, Gluck était avec ces derniers : et pourtant, qui, plus que lui, avait les regards fixés vers l'avenir ? Il ne songeait pas, certes, à maintenir dans leur immobilité figée les formes d'un art séculaire, mais il jugeait que ces formes étaient belles et logiques, et qu'il ne fallait que les revivifier et les rajeunir pour, avec leur aide, créer l'art nouveau.

Ce fut donc, maintes fois, un étonnement pour ceux qui l'écoutaient que de lui entendre exprimer son opinion sur la musique française. On a, par exemple, conservé le souvenir des discours qu'il tint à Vienne, en 1767, à la table du comte d'Escherny, lequel, pour faire honneur à un amateur de musique français, son hôte de passage, l'avait invité à se réunir avec Gluck : à la veille de produire *Alceste*, celui-ci entama l'éloge de Lulli, en qui il louait « une noble simplicité, un chant rapproché de la nature et des intentions dramatiques ». Il dit qu'il avait étudié ses partitions, et que cette étude avait été la lumière pour lui : « Il y avait aperçu le fond d'une musique pathétique et théâtrale, et le vrai génie de l'opéra qui ne demandait qu'à être développé, perfectionné ». Il déclara enfin que, « s'il était appelé à travailler pour l'Opéra de Paris, il s'efforcerait, en conservant le genre de Lulli et la cantilène française, d'en tirer la véritable tragédie lyrique (1) ». De fait, les qualités qu'il définissait : « noble simplicité, musique pathétique, chant rapproché de la nature », sont celles dont il entendait nourrir ses propres œuvres ; mais il est vrai aussi que Lulli en avait fourni les premiers exemples. M. Romain Rolland nous montrait naguère que le récitatif de Lulli, partie essentielle de ses opéras, n'était qu'une notation de la déclamation en usage chez les tragédiens qui interprétaient Racine, la Champmeslé, par exemple (2). Une pareille conception de la récitation musicale, opposée à celle du chant italien, est, aux nuances près, la même chez Gluck et chez Lulli.

Rameau, plus purement musicien et moins spécialement dramaturge, devait, par cela même, avoir une moindre influence sur l'esprit de Gluck. Celui-ci n'en rendait pas moins justice aux parties sérieuses et pathétiques de ses opéras. Il aimait à en faire ressortir les qualités de convenance et de justesse. C'est ainsi qu'un jour, entendant critiquer le chœur funèbre de *Castor et Pollux*, auquel on faisait le reproche de trop ressembler à du chant d'église, il répliqua : « Prenez-y garde : ce n'est pas une cérémonie figurée, le corps est là (3). » Pour les danses, ces « airs de danse qui dureront éternellement », comme disait Diderot, il en appréciait fort bien aussi les mérites, et dans les parties de son œuvre qu'il concéda à la chorégraphie, se conforma de très bon gré aux exemples que lui offrait le maître bourguignon. Aussi ne dut-il point du tout prendre pour un mauvais compliment, au lendemain d'*Iphigénie en Aulide*, cette appréciation de l'abbé Arnaud, citant, parmi les ballets, « des gavottes que Rameau aurait avouées » (4).

Il n'était pas jusqu'à des musiciens manifestement de second ordre qu'il ne louât pour leurs tendances. « On a trop négligé les compositeurs français, écrivit-il un jour ; car, ou je me trompe fort, je crois que Gossec et Philidor, qui connaissent la coupe de l'opéra français, serviraient infiniment mieux le public que les meilleurs auteurs italiens (5). »

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Voir la préface que M. Gevaert a écrite pour *Alceste* (édition piano et chant, Lemoine).

(1) *Mélanges de Littérature* du Comte d'Escherny, dans DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccinni*, p. 77.

(2) ROMAIN ROLLAND, *le Récitatif de Lully et la Déclamation de Racine*, § III des *Notes sur Lully* insérées dans les *Musiciens d'autrefois*, pp. 143 et suiv.

(3) *Journal de Paris* du 21 août 1788 (Corancez).

(4) Article de la *Gazette de littérature*, reproduit dans les *Mémoires pour la révolution de Gluck*, p. 33.

(5) Lettre de Gluck publiée dans *l'Année littéraire*, 1776, reproduite dans les *Mémoires*, etc. p. 44.

SEMAINE THÉATRALE

PALAIS-ROYAL. *Monsieur Zéro*, vaudeville en trois actes, de MM. Paul Gavault et Mouézy-Eon. — GYMNASE. *L'Ane de Buridan*, comédie en trois actes, de MM. R. de Flers et A. de Caillavet.

Le vaudeville de MM. Paul Gavault et Mouézy-Eon, joué au Palais-Royal, a pour point de départ une donnée purement médicale, et l'on sait que la médecine brave facilement et fatalement l'honnêteté. Or, comme le vaudevilliste n'a point non plus pour habitude courante de travailler pour les esprits timorés, nous nous trouvons, cette fois, en présence de trois actes assez difficiles à narrer.

Le duc de Castel-Bouillon, dans les veines duquel ne coule que d'immaculé sang bleu, veut marier son neveu, et entend que cette union n'amène aucun mélange du précieux liquide. On a trouvé une jeune divorcée qui fut bien tout vulgairement Mme Poisson, mais qui était « née ». Or, un docteur ami affirme qu'il a suffi à la jeune femme de vivre aux côtés du dit Poisson pour être « imprégn e ». Les fiancés,

tenant l'un à l'autre, Georgette, c'est la dame, affirme que son ex-mari ne fut que *Monsieur Zéro* et que c'est même pour cela qu'elle divorça. Prouvez-le, ordonne le duc intraitable. Et pour ce faire, on enrôle un pauvre diable qui durant un mois, faux M. Poisson et moderne Saint-Antoine, devra résister à toutes les tentations.

Tout cela, découlant plaisamment d'une donnée originale, est adroitement mené par les deux auteurs, avec souvent des inventions tout à fait cocasses qui déchainent le bon rire. M. Charles Lamy, le vrai Poisson, M. Le Gallo, le faux Poisson, M. Hurteaux, le duc intransigeant, M. Damand, le rejeton à marier, Mlle Yrven, la plus terrible des tentations, jouent bien dans la note de la maison.

Vous n'êtes pas sans avoir souvenance de la fable populaire de *l'Ane de Buridan*. MM. R. de Flers et A. de Caillavet, qui sont d'esprit sceptiquement frondeur mais d'âme quand même sensible, y viennent d'ajouter un corollaire plein de compassion. Alors que le pauvre baudet va périr d'inanition entre son picotin et son eau, survient une gente villageoise qui, le prenant doucement par le licol, le ramène à la ferme. Maître Aliboron, c'est ici Georges Boullains et la sauveteuse, c'est Micheline.

Lui, le type parfait de l'homme à femmes, suffisamment bébête et de volonté annihilée — il la reconnait d'ailleurs gentiment lui-même, sa maladie de la volonté — ne sait trop à laquelle adresser ses courbettes toujours identiques ; désespéremment indécis, c'est toujours la dernière qu'il rencontre qui est la plus séduisante, et, trop sûr de l'ascendant produit par son physique plutôt sympathique, la coupe irréprochable de ses vestons et la couleur bien choisie de ses gilets, il entend mener de front trois intrigues, et toutes trois, bien entendu, avortent péniblement, et il est malheureux, pas beaucoup, mais enfin il l'est un peu ; et il le serait toute son inutile de vie, s'il ne rencontrait sur son chemin l'âme charitable qui le ramènera à un bercail créé à son intention.

Elle, orpheline, fille d'artiste, vit plutôt indépendante et mal pliée aux hypocrisies mondaines ; la grande bleue, auprès de laquelle elle s'est terrée en un coin quelconque de Bretagne, l'a façonnée à son image, brave, franche, et tour à tour fantasque ou douce. Pourquoi elle s'amourache de Georges ? Le cœur des jeunes filles a d'insondables secrets ! Elle sait qu'il est coureur, qu'il est insignifiant, pas artiste pour un sol, elle qui aime la nature et les arts dans ce qu'ils ont de beau et de noble, elle le sait pertinemment et on le lui dit, et cependant c'est de celui-là seulement qu'elle deviendra la femme. Or, ce que femme veut...

On connait la manière de MM. R. de Flers et A. de Caillavet et qu'il ne faut leur demander ni profondeur ni pénétrante psychologie. A l'entière merci de leurs contemporains, ils se sont donné pour tâche de les distraire sans leur infliger le moindre effort et ils y ont, jusqu'à présent, habilement réussi ; leur esprit facile, leur dialogue vif, leur philosophie boulevardière, leur observation toute mousse enchantent les superficiels que nous sommes, encore que nous voulions paraitre tout autres. Et dans le genre de comédie essentiellement légère qu'ils ont élu, on doute qu'ils aient jamais rien composé de plus agréable, de mieux venu et de meilleure tenue que ces trois actes courts, où la gaité voisine agréablement avec une très douce pointe de sentiment. Nous donnerions assez volontiers tous les *Roi* de la terre pour ce petit *Ane de Buridan*.

La pièce a trouvé, au Gymnase, outre une mise en scène coquettement soignée, une interprétation délicieusement idéale avec Mme Marthe Régnier et M. Gaston Dubosc. C'est Micheline, c'est Georges ; et l'on ne saurait vraiment se les représenter autrement. A côté d'eux, M. Dumény excelle en un rôle de philosophe bon enfant, blagueur à froid juste ce qu'il faut, et l'on regrette que Mlle Mistinguette joue simplement la comédie, sans exhiber sa petite voix de café-concert et sans se servir de ses mollets fluets et gambadants. Sans doute on n'a pas voulu nous gâter outre mesure, car on nous permet de voir, et de voir nues, les jambes de Mme Marthe Régnier qui sont exquises, comme toute son exquise personne.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLIII
L'INTERPRÈTE PASSE ET L'ŒUVRE RESTE...

A MM. Martin Kleeberg et Charles Samuel, en toute sympathie respectueusement émue.

Au fond d'une vieille bibliothèque orangée par un jeune rayon de soleil, c'est toujours avec une nuance particulière d'émotion que je redemande le petit livre que je n'ai point rouvert depuis plusieurs années ; et l'impatience avec laquelle je l'attends n'est pas la cause unique de mon émoi mystérieux : je m'en rends compte en apercevant, enfin, mon petit volume qui n'a point changé d'une ligne, en le palpant religieusement, en questionnant son antique reliure fauve à tranches rouges, où je reconnais les moindres détails d'un lointain passé. Le petit livre est toujours là, sous mes yeux vieillis... Et que de printemps et que de morts depuis ma dernière lecture, que d'événements et que d'automnes depuis ma dernière consultation !

Dans ce temple poudreux de la pensée, toute une philosophie de la nature et de l'histoire se propose à mon être passager, devant ces feuillets jaunis : les menus faits de notre vie ne sont-ils pas infailliblement les plus instructifs, à condition de les interroger avec un regard neuf, comme s'ils survenaient pour la première fois ? Et la « couleur du temps », qui fait « l'humeur des gens », ajoute à voix basse son langage secret que nous assimilions, l'année dernière, à la *physionomie* de la musique : ici, parmi tant de livres fermés, c'est le jeune rayon, précurseur doré du printemps qui viendra bientôt, qui grise ma pensée distraite en colorant mon petit livre enfin reconquis, — lumière inconsciemment capiteuse comme telle ensorcelante mélodie.

En retrouvant, dans ce demi-jour, un vieil ami silencieux, je me bâtis donc un système complet de l'âme et du monde, un système de plus, remède inoffensif au mal de vivre, et qui devient la très involontaire contradiction des idéologues : en tous cas, il est aux antipodes de *l'idéalisme subjectif*, qui ne voit partout que fantômes, qui doute de l'arbre qui le heurte ou de la main qu'il presse ; et le petit livre daté de 1725 n'est-il pas, au contraire, la seule réalité, sinon la seule immortalité (car les bibliothèques passeront, comme l'univers) ; en dernière analyse, n'est-ce pas nous qui sommes l'éphémère et le songe d'une ombre ? Et le peu d'âme que nous laissons n'est-il point gravé sur ces feuillets jaunissants ? Le coffret seul demeure, exhalant le vestige d'un parfum disparu...

Qui parlerait, aujourd'hui, de l'âme tendre d'un Schumann ou du cœur magnifique d'un Beethoven sans ces partitions que reflètent en face de moi les lunettes de l'érudit ? Mes lecteurs vont trouver ma philosophie sentimentale et penseront que notre Obermann m'enveloppe encore de son atmosphère ; mais, ce matin, ce n'est pas seulement ce jeune rayon sur mon vieux livre qui me rend plus *sénancourien* que jamais ; et devant ces partitions, voisines silencieuses du travailleur, je songe avec saisissement au brusque décès de Mme Clotilde Kleeberg.

Car, elle n'est plus, l'incomparable interprète qui rendait la voix à la muette pensée des maitres ! Elle n'est plus de ce monde... Invraisemblable nouvelle et vérité fantastique ! Est-il possible que jamais plus nous n'entendions ses blanches mains dompter délicatement l'ébène et l'ivoire, que nos yeux ne voient jamais plus sa personne vive et brune, un peu masculine, et si franche, instinctivement d'accord avec la loyauté de son jeu ? Cette lettre encadrée de noir, que le plus lointain avenir retrouvera dans des archives, nous affirme que l'admirable compagne du sculpteur bruxellois Charles Samuel est morte, en sa quarante-troisième année, le dimanche 7 février 1909... L'Érard qui l'attendait ici pour son ponctuel et prochain concert existe réellement toujours, comme le petit livre oublié que je redemande au bibliothécaire ; mais quels doigts remplaceront les siens pour le faire parler de Bach et de Mozart, de Beethoven et de Schumann, de Franck et de Chopin ? Que peut l'instrument sans l'interprète, et quelle est la réalité du livre sans lecteurs ? Que devient la ruche inutile, à la mort de sa reine mélodieuse ? Aussi bien, les doigts chanteurs se sont tus, et *les Abeilles* virgiliennes de M. Théodore Dubois pleurent silencieusement leur classique évocatrice, repartie trop tôt pour le pays oublieux du *Léthé*...

Classique ! Elle le fut éminemment, celle que les Parisiens appelèrent si longtemps « la petite Kleeberg », car elle fut enfant prodige, en son genre, comme l'avait été le petit Mozart. Classique, elle le fut par sa virtuosité respectueuse de la note écrite, par sa mémoire infaillible, qui se passait des partitions, par sa cordialité gaiement digne, par ce naturel, en un mot, qui, dans l'art comme dans la vie, est l'aveu souverain de la conviction. Jamais nous ne pourrons oublier sa bienveillance à nous jouer les thèmes principaux des trois grands concertos pour piano du pianiste Louis Van Beethoven (c'était chez un de nos plus lettrés collectionneurs, ami défunt de Gustave Moreau) : l'interprète s'étonnait de ma mémoire d'auditeur, et, davantage, j'admirais la sienne ; avec quelle bonne grâce « elle faisait l'orchestre », et perlait ensuite le début du « solo » timidement réclamé ! Ce fut un soir d'enchantement. Le secret de Beethoven nous parlait dans un salon luxueux. Et le même naturel accompagnait l'infatigable interprète à ses grands concerts : car son jeu perlé n'avait rien de froid : son toucher pur participait de l'entrain de son être. Avec quelle joie luisante en ses

yeux noirs ne revenait-elle pas d'un long voyage européen pour jouer « son cher concerto de Schumann » ? Avec quelle émotion contenue ne détaillait-elle pas la *Sonate en sol mineur* et *le Carnaval* (op. 9), contemporain des redoutables *Études symphoniques?* Comme son regard malicieux devenait sérieux, lorsqu'elle se penchait naturellement vers le clavier pour faire gazouiller *l'Oiseau-prophète*, dans le mystère éclairci des *Scènes de la forêt!* Quel dommage que le regretté Fantin-Latour n'ait jamais ouï cette *Schumannienne!* En effet, pour une fois, le peintre mélomane, qui se méfiait des virtuoses, aurait pu regretter son interjection : « Parlez-moi des pianistes qui n'ont pas de doigts! »

La logique du philosophe est de savoir se contredire : que disions-nous en affirmant, tout d'abord, que *l'interprète* passe, mais que *l'œuvre* reste? Et le poétique adorateur de la Malibran n'exagérait-il pas le néant soudain des glorieuses mortes, quand son romantisme entrevoyait

Une croix... et l'oubli, la nuit et le silence ?

Le souvenir, au moins, de l'interprète est prolongé dans une œuvre : il vit en elle, il chante avec elle, il la parfume : et longtemps, nous ne pourrons entendre, ou même évoquer seulement, *l'op. 28* de Beethoven, appelé *la Pastorale*, sans que le toucher lumineux de Mme Kleeberg ne vienne égrener son mélancolique andante... Ce ne sont donc point seulement les traits d'une morte qui revivent, idéalisés, dans le marbre d'un pieux *Hommage*, au musée de Bruxelles : l'interprète sommeille dans l'œuvre que sa fugitive et savante sympathie transfigura, tandis que l'écrivain, comme disait Théophile Gautier, n'est jamais sûr d'achever la ligne commencée...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici venir Rodolphe Berger, frais et dodu, Rodolphe Berger, le maître de la joie. Emboîtons le pas redoublé qu'il nous sert, *Au petit bonheur* : il ne nous mènera certes pas vers la mélancolie.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux. — Audition intégrale de *l'Or du Rhin*. Cet ouvrage est peut-être celui de Wagner qui renferme le moins de longueurs. Sur ses quatres scènes, ou plutôt ses quatre tableaux, trois sont admirablement réussies. Une seule, celle du Nibelheim (demeure souterraine des Nibelungen), cause quelque lassitude et paraît moins riche musicalement que les autres. Le sujet de *l'Or du Rhin* est emprunté aux vieilles légendes, et, comme elles, ne craint pas de faire état de notre naïve crédulité. Les dieux cupides et menteurs livrant aux géants la fleur du Walhalla, Freia, leur joie et leur jeunesse, en échange d'un palais, et rachetant ensuite la belle déesse, leur Aphrodite germanique, au prix de l'or volé aux filles du Rhin par Alberich et ravi à celui-ci par la fourberie de Wotan, c'est là une donnée mythologique telle que l'on en rencontre à l'origine de toutes les civilisations. Une idée philosophique s'y ajoute et lui prête un grand caractère, lorsque la malédiction jetée sur l'or par le gnome voue à tous les malheurs ceux qui en convoitent bassement la possession, y compris les dieux eux-mêmes, en attendant le crépuscule final qui doit les envelopper et les anéantir. Le mythe des filles du Rhin, gardiennes de l'or, qui jouent dans le fleuve pendant les cent trente-six mesures à travers lesquelles un seul accord, celui de *mi* bémol majeur, donne la plus jolie figuration que l'on puisse rêver des mouvements de l'onde, ajoute encore un appoint très poétique à la légende transformée en drame musical par Wagner. La musique de *l'Or du Rhin* n'est pas inférieure à celle des autres parties de la tétralogie. Il faut tenir compte toutefois de cette nuance qu'il s'agit ici d'un prologue et que, par suite, l'épanouissement complet de chaque thème ne doit se produire que plus tard, à quelques exceptions près. Un des moments les plus beaux de cette partition est marqué par ces paroles d'un récit de Loge : « Dans l'univers entier, je n'ai rien trouvé d'assez précieux pour compenser la perte des délices que la femme et son amour procurent à l'homme ». L'orchestre s'éclaire à cet endroit comme d'une lumière pleine de douceur, qui enveloppe et cause une impression de suave tendresse impossible à définir. Le dernier tableau de l'œuvre est d'une haute poésie et d'une puissante allure. L'interprétation vocale ne saurait être appréciée équitablement qu'en tenant le plus grand compte du fait suivant : M. Van Dyck chargé du personnage de Loge, l'étincelant Dieu du feu, est tellement en possession de son rôle et lui prête une telle intensité de vie qu'il nuit à ses partenaires par le contraste de son jeu brillant avec leur pâle débit. Eux se contentent, en effet, de chanter leur partie. Lui seul a la vivacité, l'éclat, l'intonation faisant deviner le sens, la compréhension réelle de la musique et du drame. M. Nivette (Wotan) a posé sa voix avec beaucoup d'autorité, faisant sonner noblement ses belles notes comme un Jupiter hellénique. Le dieu borgne du Walhalla n'est pas tout à fait cela. M. Quesnel (Froh) a présenté avec élégance les jolies phrases qui lui revenaient. M. Dathané (Donner) ne semble pas s'être aperçu qu'il a un air magnifique à dire, et, la situation ne l'ayant pas entraîné, son air a passé comme une chose quelconque et nul n'y a fait attention. MM. Vilmos Beck, Lubet Moncla, Carbelly et Paty ont tenu honnêtement les autres rôles d'hommes. Ceux de femmes étaient répartis entre Mmes Fregys (Fricka), Croiza (Erda), Lamber (Freia), Lormont, Herman et de nouveau Croiza (filles du Rhin). Ils ont été rendus avec une certaine élégance et beaucoup de charme parfois. L'orchestre s'est montré constamment digne de sa réputation, sous la conduite ferme et décidée de M. Chevillard, qui possède impeccablement l'œuvre et sait en faire ressortir les nuances. Durée de l'audition sans compter l'entr'acte : 2 heures 5 minutes. AMÉDÉE BOUTAREL.

— A la 9e matinée Danbé, à l'Ambigu, on a fort apprécié le jeu pur et délicat de Mlle Blanche Selva en des pièces de Bach, Rameau, Chabrier et Vincent d'Indy. Le trio de ce dernier, pour piano, clarinette et violoncelle, a été magistralement exécuté par MM. Marcel Labey, Guyot et Benedetti. M. Guyot s'est affirmé soliste remarquable dans le gracieux *Andante et Scherzetto* de A. Coquard. Mais la triomphatrice de la séance fut Mlle Charbonnel, qui, de sa voix au timbre expressif, à la diction si nette, a chanté *la Procession* de Franck et d'exquises mélodies de Reynaldo Hahn (*Si mes vers avaient des ailes, Mai*) ainsi que *Fleurs d'Hiver* de J. Jemain et *la Cloche* de Saint-Saëns. La brillante pensionnaire de l'Opéra a été longuement applaudie. Succès aussi pour M. Chanoine d'Avranche dans des mélodies de sa composition.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, Concerts-Colonne : Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner). — Suite en *ré* majeur (Roger Ducasse). — Concerto en *mi* mineur pour piano (Chopin), par M. Rosenthal. — *Andante symphonique* (Paul Pierné). — Concerto en *mi* bémol pour piano (Liszt), par M. Rosenthal. — *Joies et Douleurs* (A. Coquard), poème de M. Fournery-Coquard, avec le concours de Mlle Charbonnel. — *Rapsodie Norvégienne* (Lalo). — L'orchestre sera dirigé par M. Gabriel Pierné.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Audition intégrale de *l'Or du Rhin* (Richard Wagner), avec le concours de MM. Van Dyck, Nivette, Quesnel, Dathané, Vilmos-Beck, Lubet Moncla, Carbelly, Delpouget et Mmes Croiza, Lamber, Fregys, Lormont, Herman.

— Mme Marie Panthès, professeur au Conservatoire de Genève, donnera, à la salle Pleyel, les 3, 8, 11, 15 et 20 mars, six récitals de piano.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Deux concertos pour violon de Haydn, demeurés pendant cent quarante ans ensevelis parmi des copies manuscrites entassées dans un local faisant partie des magasins de la maison Breitkopf et Härtel de Leipzig, viennent d'être découverts. On connaissait leur existence, mais on les croyait perdus sans retour. L'un est en *ut* majeur, l'autre en *sol* majeur. Ils ont été composés entre les années 1766 et 1769, pour Luigi Tomasini, premier violon de la chapelle du prince Esterhazy.

— Il semble que la souscription ouverte par le comité du monument Richard Wagner, à Leipzig, ne donne que des fruits médiocrement savoureux. Pour augmenter ses ressources, le comité se voit obligé d'organiser, pour le mois d'avril prochain, de grandes fêtes qui ne dureront pas moins de trois jours et qui auront lieu sous la direction artistique de M. Félix Mottl. M. Mottl dirigera une représentation des *Maîtres Chanteurs* et un concert au Gewandhaus.

— M. Richard Strauss a été nommé, il y a quelque temps déjà, membre de l'Académie des beaux-arts de Berlin, qui passe pourtant pour être d'humeur très conservatrice. Mais, dit une de ces mauvaises langues de journaliste, « les moineaux qui fréquentent les toits avoisinant l'Académie s'en vont sifflant que l'élection, très laborieuse, ne s'est faite qu'à une voix de majorité ». Voilà pourquoi on l'a ébruitée le moins possible.

— De Berlin : La fête de bienfaisance de la colonie française a été une des plus brillantes de la saison. Le comité de protectorat se composait de Mme Cambon, femme de l'ambassadeur de France ; de la princesse Antoine Radziwil, de la princesse Biron de Courlande et des femmes des membres de l'ambassade de France, marquise de Laguiche, Mmes Charles d'Andrezel et F. de Carbonnel. L'orchestre Bluthner a joué avec très grand succès un fragment d'*Ariane*, de M. Massenet ; Mmes Marcelle Demougeot et Sandrini, de l'Opéra de Paris, Mme Joséphine Servais, de la Monnaie de Bruxelles, M. Griswold, de l'Opéra de Berlin, M. Henri Marteau, professeur au Conservatoire de Berlin, et Dom Francesco de Souza ont été applaudis avec enthousiasme. Le programme a été vendu par des jeunes filles portant des écharpes aux couleurs françaises. La recette de cette fête magnifique a dépassé 35.000 francs.

— Nous avons annoncé, il y a déjà plusieurs mois, que le portrait bien connu de Beethoven, par Stieler, qui appartenait à la comtesse Rosalie von

Sauerma-Zülchendorf était mis en vente par sa propriétaire à Berlin. Ce portrait a été acquis par l'éditeur de Leipzig, M. C.-F. Peters, seule personne, paraît-il, qui, avec le conseiller intime, M. Wegeler, de Coblentz, ait fait une offre sérieuse.

— Un peu partout l'on s'occupe de remettre en scène les anciens opéras consacrés par de longs succès. A Hambourg, c'est *le Mariage secret*, de Cimarosa; à Cassel, *le Maître de Chapelle*, de Paer; à Bâle, *Mirnda* (?), de Paisiello; à Halle, *Don Pasquale*, de Donizetti; enfin, à Dessau, *Joseph*, de Méhul, d'après une version nouvelle de Herman Zumpe, qui apparaît pour la première fois sur la scène.

— Un journal étranger résume ainsi la carrière de l'*Elektra* de M. Richard Strauss : — « M. Richard Strauss, dit-il, a vécu à Dresde une semaine de triomphes exaltants, comme nul compositeur au monde, fût-ce Wagner après le premier *Ring*, n'en a connu de son vivant. Son orgueil s'en est accru démesurément, avec ses prétentions. Il fait maintenant la loi aux directeurs des premières scènes d'Europe. On sait déjà pourquoi Paris ne donne pas encore son œuvre. A Munich, contre toutes les habitudes de bonhomie locale, on triplera le prix des places pour la première d'*Elektra*, car il faut à M. Strauss des tantièmes élevés; on se rappelle ce qui est arrivé à Dresde à M. Brandes, qui s'est vu retirer son feuilleton dont la critique ne respirait pas assez d'enthousiasme pour le chef-d'œuvre. Et chacun des grands théâtres se dispute néanmoins l'honneur d'arriver le premier à monter *Elektra* après Dresde : Francfort l'a emporté sur Berlin avec une représentation qui classe M. le docteur Rottenberg au rang des maîtres-directeurs d'Allemagne; Munich va suivre, sous la direction alternative de Mottl et de Röhr, avec une distribution double des rôles; à Vienne, l'Opéra ne disposant pas du personnel nécessaire, il a fallu recourir à une française, Mlle Lucie Marcel; à Graz, Mlle Jovanovics a décliné la gloire de créer seulement Chrysothémis, allégnant qu'elle *voulait encore pouvoir chanter l'hiver prochain*; enfin à Berlin la première a dû être retardée, avec le consentement de l'auteur, parce que les exécutants n'arrivent pas à s'en tirer. Les difficultés, les « horreurs » de la partition sont de telle nature que M. Strauss a fini par se rendre à l'évidence : il a fait des concessions aux chanteurs, et le bruit court même qu'il va en partie remanier l'œuvre. Son intérêt immédiat est en jeu : à Dresde, dès la seconde semaine, la pièce disparaissait de l'affiche, et les acteurs, fourbus, ne veulent plus la jouer en répertoire courant. Symptôme plus significatif : à Francfort, où il n'y avait ni la présence du maître, ni cinq jours de fête à la file pour créer une atmosphère d'engouement, l'impression a été inattendue; ni le drame ni la musique n'ont *porté*.... Mais il n'y a pas autrement à s'en étonner, vu le réalisme des effets parfaitement extérieurs d'une partition qui vous secoue et vous rompt les nerfs, sans communiquer la *vibration* de sentiments que le compositeur aurait véritablement éprouvés... et pour cause. Lorsque le temps aura fait son œuvre, lui aussi, on dira jusqu'à quel point ces échafaudages orchestraux sont autre chose qu'une *singerie* de la vraie musique. »

Et il nous revient qu'à Francfort non seulement la pièce n a pas « porté » comme le dit notre confrère, mais même qu'*Elektra* a été sifflée, ce qui est un fait exceptionnel sur les scènes lyriques allemandes.

— Cette année, le festival dramatique annuel de Cologne durera du 10 au 29 juin. On donnera six représentations : *Les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner, *les Noces de Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven, *la Sauvage apprivoisée* de Götz, et deux fois *Elektra* de Richard Strauss.

— A l'occasion des *fêtes du centenaire de Haydn*, dont Sa Majesté l'empereur François-Joseph Ier a accepté le patronage, les représentants des arts et des sciences et la société Viennoise s'uniront pour célébrer dignement le souvenir de ce grand maître. On donnera des concerts historiques d'œuvres de Joseph Haydn, tant religieuses que profanes. Les principales associations artistiques de Vienne y participeront : la Chapelle impériale, l'Opéra impérial, la Société philharmonique, l'Union impériale et royale des amis de la musique, la Sing-akademie, l'Union chorale Viennoise d'hommes, la Société Schubert, le A Capella Chor, le Quatuor Rosé, etc. Les concerts seront conduits par le directeur de l'Opéra, M. Félix von Weingartner, le maître de la chapelle impériale, M. Karl Luze, le maître de chapelle de l'Opéra impérial, M. Franz Schalk, le chef d'orchestre, M. Ferdinand Loewe, et M. Eugène Thomas.

— Dans la *Neue freie Presse* de Vienne, M. Oscar Blumenthal décoche quelques épigrammes en vers à l'*Elektra* de M. Richard Strauss. Ce sont des quatrains assez agréalablement tournés; qu'on en juge :

Qu'il est digne d'envie et d'admiration, celui qui peut digérer un stock pareil de nourriture musicale! Pour s'assimiler l'œuf de Strauss, il faut un estomac d'autruche.

« Strauss » veut dire en allemand autruche, ou encore bouquet. On comprend que la première de ces significations a donné lieu ici à un jeu de mots intraduisible. Ouvrons maintenant une parenthèse pour citer une boutade spirituelle d'un violoncelliste de Berlin, M. Henri Grünfeld, à propos de ce nom bienheureux de Strauss. Lui pensait non pas à l'autruche, mais au bouquet lorsqu'il répondit à une personne qui lui demandait son sentiment sur *Elektra* : « Si je dois avoir un Richard, certes, je préfère de beaucoup Wagner; mais si je veux un « Strauss », c'est alors Johann qu'il me faut. » Reprenons à présent la suite des épigrammes :

Ce tumulte effroyable de sonorités présente pourtant un avantage dont nous sommes reconnaissants au compositeur. Richard Strauss avec sa musique fait rage de telle sorte que nous n'entendons pas un traître mot du texte de Hoffmannsthal.

Cette tragédie sanglante a produit un résultat singulier : l'assassin de sa mère voit son crime excusé; le meurtrier des voix est porté aux nues.

Qui a conservé suffisamment de calme et d'impartialité pour se rendre compte des choses, a pu remarquer l'adresse experte des deux auteurs. On a beaucoup parlé de Strauss, de Hoffmannsthal, mais on n'a pas dit le moindre petit mot de... Sophocle.

Les instruments gémissent, hurlent et soupirent pour animer ces vers mort-nés et ces phrases hachées. La parole s'effondre emportée par le bruit; l'orchestre lui-même tombe comme dans un sépulcre, écrasé par sa masse.

L'œuvre est jugée. — « Que vous en semble-t-il ? », disais-je à un de mes amis de la critique. Il me répondit avec la figure d'un homme plein de désirs : « Ah! comme je souhaiterais maintenant d'entendre un peu de musique! »

Les mots de M. Richard Strauss à propos d'*Elektra* ne sont pas dépourvus d'une certaine jovialité. Un jour, pendant une répétition, il se démenait comme un lion dans sa cage, poussant des exclamations énigmatiques, levant les bras au ciel et paraissant fort en peine. Enfin il s'écria : « Hé, messieurs de l'orchestre, votre sonorité s'étiole, donnez donc plus de son, je puis encore entendre les voix! » Un autre jour, pendant que l'on répétait encore, un pompier vint circuler avec une lanterne dans les derniers rangs vides de l'orchestre, et, comme il faisait quelque bruit, M. Schuch arrêta les musiciens. Se tournant alors vers M. Strauss, il s'écria : « Qu'a donc à faire celui-là avec sa lanterne? » A quoi le compositeur qui connaît ses classiques et n'a pas oublié l'histoire du philosophe Diogène, répondit plaisamment : « Ne vous en tourmentez pas; cet homme-là cherche un accord de trois sons. » A l'occasion, M. Schuch ne dédaigne pas non plus de faire un bon mot. A propos d'un passage d'*Elektra* dans lequel l'harmonie est si compliquée que l'on trouve trace de trois tonalités marchant ensemble, l'éminent chef d'orchestre a raconté sans rire que M. Strauss travaille à la confection d'un nouvel instrument à vent sur lequel on pourra faire sonner à la fois sept notes fausses. Nous avons l'orgue, qui pourrait servir à cet usage, mais ce patriarche des instruments à clavier doit paraître un peu vieillot à l'auteur d'*Elektra*.

— Nulle part la mémoire de Mendelssohn n'a été mieux fêtée qu'à l'Opéra-Royal hongrois de Budapest. Le programme de la soirée comprenait : la musique de scène du *Songe d'une nuit d'été* tout entière, interprétée avec une ardente conviction par l'orchestre philharmonique sous la direction de M. Kerner; le *Chant de fête en l'honneur des artistes*, cantate sur des paroles de Schiller, par les chœurs de l'Opéra; le concerto pour violon, joué par M. Baré; *Loreley*, fragment d'un opéra inachevé; enfin *le Retour au pays*, intermède en un acte, qui était exécuté pour la première fois en langue hongroise. Ces deux derniers ouvrages avaient été l'objet d'une étude spéciale, grâce aux soins du directeur, M. Meszaros, car il désirait donner au public l'occasion d'apprécier le talent de Mendelssohn comme compositeur dramatique. Le succès de la soirée a été tel que l'on a dû en donner deux autres avec le même programme.

— L'opéra national du comte Gésa Zichy, *Franz Rakoczy Ier*, dont nous avons annoncé la récente et brillante apparition à Budapest, n'est, paraît-il, que la première partie d une vaste trilogie qui est déjà terminée par l'auteur.

— Le fils du célèbre pianiste Ignace Moscheles, M. Félix Moscheles, a fait une conférence à Londres au bénéfice de l'œuvre de l'arbitrage international de la paix. Le sujet de cette conférence était ainsi formulé : « Mon parrain, Félix Mendelssohn, tel que je me souviens de l'avoir vu dans mon enfance. »

— Nous lisons dans le *Musical News* : « On proteste contre l'usage des lampes de poche à l'Opéra de Covent Garden. Depuis quelque temps, des auditeurs désireux de suivre la partition ou de rechercher les noms des interprètes sur les programmes usent de ces lampes pendant la représentation. On trouve que l'obscurité de la salle est poussée jusqu'au point de causer un véritable ennui. Si l'on admet que les auditeurs doivent étudier les partitions chez eux, cela ne saurait s'appliquer à la lecture des programmes. Il est impossible d'avoir présents à la mémoire les noms de tous les acteurs, à la suite d'un rapide coup d'œil jeté sur un journal ou sur une affiche avant le lever du rideau. Mais d'autre part, les artistes disent que les lumières de la salle les gênent. Et celles de l'orchestre ne les gênent-elles donc pas? D'ailleurs le cri n'est-il pas unanime : « Plus de lumière sur Wagner! »

— De Londres : Une saison d'opérette française s'ouvrira au Coronet Theatre, le 17 mars. Mme Méaly, avec une troupe d'artistes parisiens, interprétera *la Mascotte*, *Orphée aux enfers*, *la Fille de Mme Angot* et *la Périchole*.

— Le concours musical Baruzzi, ainsi nommé du nom de son fondateur, concours qui a lieu périodiquement à Bologne pour la composition d'un opéra, avec un prix de 10.000 francs, réunira cette année six concurrents, dont voici les noms avec les titres des ouvrages présentés par chacun d'eux : M. Maffeo Zanon, de Venise, avec *Fiamme ed ombre*, en deux actes; M. Vittore Veneziani, professeur au Lycée musical Benedetto Marcello de Venise, avec *Pergolèse*, en trois actes; M. Balilla Petrelli, de Lugo, avec *la Scena d'Yorgonn*, scènes romagnoles en trois actes; M. Raffaele Malaspina, de Teramo, avec *la Notte Ghibellina*, en trois actes; M. Pietro Sassoli, de Bologne, avec *Leucade*, en trois actes; enfin, M. Roberto Vitale, de Torre Annunziata, avec *Nella Steppa*, en deux actes.

— Nous avions annoncé la prochaine apparition en Italie d'un opéra intitulé *Manuel Garcia*. Cet ouvrage, en trois actes, dont la musique est due au maestro Leopoldo Tarantini, a été représenté avec succès au théâtre communal de Trani, où il avait pour interprètes (passables, dit un journal) Mmes An-

geloni et Decima, MM. Venerandi, Belloni et Villani. — Par contre, chute complète, au théâtre de Forli, d'une comédie lyrique en deux actes, *Giuliana*, livret insipide de M. Aldo Pizzagalli, musique... médiocre de M. Archimede Montanelli. Le public s'est montré particulièrement sévère pour cet ouvrage, mal venu sous tous les rapports, et qui n'a eu qu'une seule représentation.

— *Hesperia*, tel est le titre d'un opéra nouveau, en langue espagnole, qui vient d'être représenté à Madrid. Le livret, d'une inspiration peu heureuse, dû à M. Oliva Bridmaon, met en scène les événements de l'époque de l'invasion romaine dans la péninsule ibérique. La musique est l'œuvre d'un compositeur catalan, M. Lamote de Grignon, chef de l'orchestre wagnérien et président de la Société philharmonique de Barcelone. Le ténor Emilio Perea, chargé du rôle principal, très ardu et très difficile, s'est fait chaleureusement applaudir, mais l'ouvrage n'a obtenu qu'un succès contesté.

— « La grande saison lyrique du Théâtre-Royal de Madrid, dit un de nos confrères de Milan, est fatale aux chefs d'orchestre italiens. L'année dernière, Brunetti s'en revint rapidement; cette année, après le départ de Giannetti et celui de Bavagnoli, c'est maintenant le tour du maestro Luigi Solari. Solari, ne voulant pas diriger *Madame Butterfly* après une seule répétition et avec des éléments en partie insuffisants, et ne voulant pas non plus finir *en prison*, ainsi qu'il arriva à Bavagnoli, est revenu en toute hâte de Madrid, ne s'arrêtant qu'à Milan, où il a raconté sa douloureuse odyssée. » Diable! la prison? Il paraît qu'on n'y va pas de main morte, à Madrid, avec les artistes.

— On a télégraphié de New-York que M. Hammerstein a dû retirer du répertoire de l'Opéra de Philadelphie la *Salomé* de M. Richard Strauss, à cause des protestations que l'œuvre a soulevées parmi les spectateurs des loges.

— L'Opéra métropolitain de New-York vient d'obtenir un splendide succès avec *Manon* de Massenet, interprété par M[me] Géraldine Farrar et M. Caruso. D'un bout à l'autre de l'œuvre ce ne fut qu'applaudissements réitérés, ovations enthousiastes.

— Voici une aubaine pour les compositeurs américains, tout au moins pour celui d'entre eux qui décrochera la timbale. On annonce de New-York que M. Gatti-Casazza, le directeur du Metropolitan-Opera House, met au concours, avec un prix de 50.000 francs, un opéra en langue anglaise, destiné à être représenté à ce théâtre. Ce concours est exclusivement réservé aux musiciens d'origine américaine, qui devront envoyer leur œuvre avant le 15 septembre de la présente année. La direction du Metropolitan se réserve la propriété de l'œuvre récompensée pendant cinq ans, avec le droit exclusif de la produire sur tous les théâtres des États-Unis, du Canada, de Cuba et du Mexique. On assure que dès qu'il eut résolu de représenter l'opéra de M. Frederic S. Converse, compositeur américain : *the Pipe of Desire*, M. Gatti-Casazza reçut une telle avalanche d'œuvres qu'on lui proposait, qu'il conçut l'idée de ce concours, dont la seule annonce met en branle toutes les cervelles musicales de l'Union américaine.

— La célèbre cantatrice M[me] Marcella Sembrich a fait, la semaine dernière, ses adieux au public du Metropolitan Opera House de New-York, qu'elle a charmé pendant vingt-cinq ans. Elle a chanté, devant une salle comble, des airs de *la Traviata*, de *Don Pasquale* et du *Barbier de Séville*. Soirée d'adieux vraiment triomphale pour l'éminente artiste. Après la représentation, des groupes de spectateurs, appartenant à toutes les classes de la société, sont venus lui rendre hommage sur la scène, où elle était assise sous un dais de fleurs.

— Le nouveau théâtre allemand de New-York n'a pu se soutenir et a passé entre les mains du directeur d'une entreprise américaine.

— A propos de la blessure légère que s'est faite M. Paderewsky en jouant du piano à New-York, et à la suite de laquelle une compagnie d'assurances lui a remis la somme de 25.000 francs, quelques personnes se rappellent qu'un accident semblable arriva au pianiste Antoine Rubinstein lorsqu'il produisit à Hanovre son concerto en *mi* bémol majeur. En exécutant un trait arpégé, il se blessa au doigt de telle sorte que le sang coula sur l'ivoire des touches. L'incident ne fut pas télégraphié au monde entier, car il n'existait pas alors de sociétés d'assurances pour garantir les pianistes contre les égratignures, et c'est la somme de 25.000 francs qui éveille surtout la curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est seulement aujourd'hui samedi que doit avoir lieu, à la séance ordinaire de l'Académie des beaux-arts, la lecture des lettres des candidats qui se présentent pour briguer le fauteuil laissé vacant dans la section de composition musicale par la mort d'Ernest Reyer.

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pris sur la proposition de M. Dujardin-Beaumetz, M. Camille Le Senne, président honoraire de l'Association de la critique, a été nommé membre du comité d'examen du Conservatoire (section des études dramatiques).

— Par un autre arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pris sur la proposition de M. Dujardin-Beaumetz, M. Antoine Banès, bibliothécaire adjoint du théâtre national de l'Opéra, vient d'être nommé archiviste à ce même théâtre, en remplacement de M. Charles Malherbe, nommé bibliothécaire.

— A l'Opéra :

La reprise de *Sigurd*, délaissé depuis plus d'un an on ne sait trop pourquoi, a eu, la semaine dernière, un très gros succès ; la recette a été d'une vingtaine de mille francs, grâce, en partie, à une très bonne interprétation qui réunissait les noms de M[lle] Louise Grandjean, du ténor Franz, de MM. Dangès, Duclos et de M[me] Laute-Brun.

Samedi dernier, M[lle] Hatto a pris possession du rôle de *Monna Vanna*. Délicieusement habillée, la charmante artiste a, dès son entrée en scène, captivé le public très nombreux, par son charme physique et la joliesse de ses attitudes. Elle a, dans le troisième acte, fait montre de vibrantes qualités dramatiques. MM. Muratore et Marcoux restent toujours les interprètes remarquablement rares de la belle œuvre de MM. Maeterlinck et Février.

Il n'est plus question de donner la *Salomé* de M. Richard Strauss, au printemps; l'éditeur allemand, M. Fürstner, n'a pu s'entendre avec les directeurs. En revanche, MM. Messager et Broussan projettent une reprise de l'*Henri VIII*, de M. Saint-Saëns, qui aurait pour principal interprète masculin, soit M. Renaud, soit M. Dufranne.

— A l'Opéra-Comique :

On compte donner la répétition générale de la *Solange*, de MM. Aderer et Salvayre, lundi prochain dans la journée. En ce cas, la première représentation aurait lieu le mercredi suivant. Les interprètes principaux seront M[mes] Vallandri, Lassalle, MM. Francell, Allard, de Poumayrac et Cazeneuve.

Représentations de demain dimanche. En matinée : *La Vie de Bohème* et *les Noces de Jeannette;* en soirée : *la Tosca*. Lundi, représentation populaire : *Philémon et Baucis*, *Cavalleria rusticana*.

— Parmi les derniers promus officiers de l'instruction publique, nous relevons les noms de MM. Georges de Lausnay, le remarquable pianiste, de M. Fernand Monge, le virtuose-violoniste réputé, et de M[me] Guyon-Delaspre, l'excellent professeur de piano et de chant.

— Nous avons dit que dès le lendemain de la mort d'Ernest Reyer un comité s'était formé au Lavandou dans le but d'élever un monument à la mémoire de l'auteur de *Sigurd* et de *la Statue*, dont le souvenir restera attaché au joli petit pays dont il avait fait sa résidence de repos et de loisir. Ce comité, qui a choisi pour président M. le docteur Félix Brémond, s'est mis aussitôt à l'œuvre, et, sûr des encouragements qui ne pouvaient lui manquer et qui lui arrivent de tous côtés, a ouvert une souscription dont voici les premiers résultats : M. Clémenceau, président du conseil des ministres, 100 fr.; M[me] Gaillard, 500 fr. : M. Massenet, membre de l'Institut, 100 fr.; M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, 100 fr.; M[me] Ulmann, 100 fr.; M. le docteur Physalix, 100 fr.; M. Roussel, avoué, 100 fr.; M. Brachet, 5 fr.; M. Henri Maréchal, 10 fr.; M. Boulangé-Cavé, 25 fr.; M. Madier de Montjau, 20 fr.; M. Merlange, 5 fr.; M. Lourdelet, 10 fr.; M. A. Glandaz, 10 fr.; M. Roux (grand hôtel du Lavandou), 10 fr.; M. Delcassé, 30 fr.; M[lle] X., 20 fr.; M. Botrel, 70 fr.; M. Y., 5 fr.; M[me] Ludovic Halévy, 100 fr.; M[me] Bizet-Strauss, née Halévy, 100 fr.; M. P.. 5 fr.; Fanfare Musson La Garde, 10 fr.; M. Portier (Valence), 25 fr.; M. le commandant Bourge, 10 fr.; M[me] Hippolyte Adam, présidente honoraire, 100 fr.

— M. Bourgault-Ducoudray vient de composer, sur la demande de la municipalité de Nancy, une grande cantate en l'honneur de Jeanne d'Arc. Cette œuvre, dont M. Botrel a écrit le poème, a pour titre *Jeanne-la-Patrie* et sera exécutée, sous la direction de M. Guy Ropartz, par les sociétés artistiques de Lorraine à l'occasion de l'exposition de Nancy.

— M. Charles Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra, vient d'acquérir un autographe du compositeur russe Moussorgski, l'auteur de *Boris Godounow*, dans lequel on a découvert, paraît-il, une série de douze mélodies inédites de cet artiste étrange et original.

— Le Salon d'automne, désirant donner aux auditions qu'il organise le caractère particulier d'expositions musicales, fait appel aux compositeurs qui auraient des manuscrits à lui soumettre. Élargissant son programme, il admettra cette année, outre la musique de chambre, instrumentale et vocale, des *fragments de musique dramatique non encore exécutés*. Les œuvres sont reçues dès maintenant et jusqu'au I[er] mai, dernière limite. Prière de les adresser à M. Étienne Avenard, secrétaire général du Salon d'automne, 14, passage Gourdon, Paris (XIV[e]).

— Au moment où le nom de Mendelssohn est sur toutes les lèvres et où tous les orchestres symphoniques s'efforcent de rendre hommage à ce maître en faisant entendre de lui quelque composition, il peut être intéressant de rappeler le souvenir d'une figure beaucoup plus effacée que la sienne, mais tout aussi sympathique, celle de Fanny Mendelssohn, sa sœur aînée. Un livre français a été publié sur cette jeune femme (1) d'après les mémoires de son fils. Compositeur elle-même, elle eut, comme son frère, pour premier professeur, Zelter, l'ami de Gœthe. Née le 14 novembre 1805 à Hambourg, elle fut amenée tout enfant à Berlin, où ses parents fixèrent leur résidence. En 1829, elle épousa le peintre Hensel. Ses œuvres musicales publiées comprennent cinq cahiers de romances sans paroles, plusieurs lieder et un trio. C'est très peu certainement, même si l'on songe qu'elle mourut le 14 mai 1847, à moins de quarante-deux ans, mais son frère employa toute son influence pour la détourner de suivre la carrière de compositeur, et ce fut seulement en 1846 qu'elle fit paraître un choix de ses morceaux. Mendelssohn lui écrivit à cette occasion une lettre plus correcte qu'agréable dont elle dut se contenter et

(1) *Fanny Mendelssohn*, par E. Sergy, Paris, 1888.

qu'elle appréciait ainsi dans son journal : « Félix s'est enfin décidé à m'écrire. Il me donne en termes affectueux sa bénédiction de « patron ». Je sais bien qu'*in petto* il désapprouve mon entreprise ; mais, quoi qu'il en soit, je suis heureuse qu'il ait pris sur lui de m'envoyer un encouragement. » Voici la lettre de Mendelssohn :

Leipzig, 12 août 1846.

Ma bien-aimée Fanny.

Dire que je n'arrive qu'aujourd'hui à te remercier de ta chère lettre, frère dénaturé que je suis ! Tu as donc l'intention d'entrer dans notre confrérie. Puisses-tu y recueillir autant de satisfaction que tu en donneras à ton prochain, et connaître les joies seules du compositeur et non pas ses tribulations ! Puisse le public te couvrir de roses et ne jamais te jeter de sable, puisse l'encre d'impression ne pas trop noircir ta destinée ! Je crois, du reste, que toute crainte de ce genre est superflue. Dans ce cas, pourquoi former des souhaits ? Par esprit de corps apparemment, afin que la bénédiction d'un confrère ne te fasse pas défaut.

FÉLIX MENDELSSOHN.

C'était peu encourageant, mais le public berlinois donna raison à Fanny et les morceaux se vendirent. Cet accueil favorable décida la jeune femme à écrire l'hiver suivant un trio pour piano, violon et violoncelle, qui eut du succès dans son cercle d'intimité. Une des dernières pages du journal de Fanny dévoile un des côtés de son beau caractère et nous la montre inquiète à la pensée que tout le monde n'est pas heureux comme elle. « Hier, écrit-elle, nous avons joui d'un premier souffle printanier. L'hiver a été long, le froid rigoureux, la misère très grande ; en somme, la saison a causé bien des souffrances. De quel droit faisons-nous partie des rares privilégiés de ce monde ? » Le 17 mai 1847, Fanny était assise au piano, dirigeant la répétition d'une des matinées musicales qu'elle donnait chez elle chaque dimanche. Tout à coup elle se sentit indisposée, ses mains tombèrent inertes sur le clavier, elle perdit l'usage de la parole et s'affaissa sans connaissance. Les secours médicaux restèrent impuissants ; elle mourut à onze heures de la nuit d'un épanchement au cerveau. Guillaume Hensel voulut fixer une dernière fois les traits de sa femme et la dessina sur son lit de mort. On dit que, depuis ce moment, il ne produisit plus aucune œuvre de valeur. Il mourut le 26 novembre 1861, professeur à l'Académie de Berlin.

— La célébration prochaine du centenaire de la mort de Haydn donne de l'intérêt à tous les souvenirs sur ce maître. Nous rappellerons aujourd'hui qu'à deux reprises différentes son nom a figuré sur les affiches de l'Opéra de Paris. Ce fut d'abord le mercredi 6 mars 1793. On donnait pour la première fois *le Jugement de Pâris*, ballet-pantomime en trois actes, « musique de Haydn, Pleyel *(sic)* et du citoyen Méhul, le citoyen Gardel, chorégraphe ». Ce ballet était interprété par les citoyennes Clotilde, Pérignon, Aubry, Hortense, les citoyens Le Bel, Brancha, Borda et Deshayes. L'ouvrage eut beaucoup de succès et resta longtemps au répertoire. Il fut repris : le 27 ventôse An VI (16 mars 1798) et obtint 101 représentations jusqu'au 1er septembre 1807 ; le 21 décembre 1801 (3 représentations), le 3 septembre 1816 (3 représentations), le 25 mars 1818 (32 représentations jusqu'au 15 septembre 1823), le 21 mars 1825 (6 représentations), enfin le 26 novembre 1825. Le total général des représentations s'est élevé à 193. On comprend que les biographes de Haydn aient dédaigné de parler de la participation du maître à ce ballet ; mais le second ouvrage de Haydn, que l'on joua sur notre première scène lyrique, avait une tout autre importance. Pendant la soirée du 3 nivôse an IX, qui resta historique, fut donnée une audition de *la Création du Monde*, oratorio en trois parties, musique de J. Haydn, paroles de Van-Swieten (J. A. de Ségur, traducteur), « arrangé pour être représenté au théâtre des Arts (Opéra), par Steibelt ». D'après notre calendrier usuel, c'était le 24 décembre 1801. Ce jour-là, une machine infernale, placée sur une charrette, fut embusquée rue Saint-Nicaise, sur le passage de Napoléon Bonaparte, alors Premier Consul. Au théâtre des Arts, situé rue de la Loi, ci-devant Richelieu, l'attentat ne fut connu qu'après l'exécution de la première partie de l'oratorio. Les interprètes étaient Mme Barbier-Walbonne et les citoyens Chéron et Garat. Cette première audition rapporta 23.974 francs. Il y en eut une seconde dont la recette fut de 10.348 francs. Voici comment Lanfrey, l'historien de Napoléon, raconte l'attentat : « Le 3 nivôse (24 décembre 1800), comme le Premier Consul se rendait à l'Opéra pour y entendre exécuter un oratorio de Haydn, sa voiture rencontra vers le milieu de la rue Saint-Nicaise une petite charrette qui embarrassait le passage ; cependant son cocher évita l'obstacle avec beaucoup de bonheur et d'adresse. A peine avait-il dépassé un des tournants de la rue qu'une détonation formidable se fit entendre. La force de l'explosion, semblable à la commotion produite par un tremblement de terre, souleva la voiture et ébranla toutes les maisons du quartier. Quatre personnes avaient été tuées sur le coup, une soixantaine étaient blessées plus ou moins grièvement, quarante-six maisons étaient plus ou moins endommagées. Le Premier Consul persista néanmoins à se rendre à l'Opéra. Il parut dans sa loge avec Mme Bonaparte encore toute pâle d'effroi ; lui même affectait l'impassibilité, mais l'inquiétude de ses regards trahissait son agitation intérieure. « Les coquins ont voulu me faire sauter », dit-il à Rapp. Il ne resta que peu d'instants à l'Opéra et se fit reconduire aux Tuileries. »

— On sait que, l'année dernière, le directeur des beaux-arts fit enregistrer sur les disques phonographiques les voix des plus illustres chanteurs actuels, avec le secret espoir que dans cent ans — plus ou moins — nos remplaçants pourraient comparer et regretter. Ces rouleaux furent enfouis et scellés en grande pompe dans les caves du Louvre. On sait encore qu'un richissime américain de Minneapolis s'est fait enterrer le mois dernier, en chantant lui-même, derrière son cercueil, la *Marche funèbre* de Chopin et l'*Ave Maria* de Gounod, préalablement enregistrés sur un gramophone colossal. Mais ce que l'on ne sait peut-être encore pas, c'est que l'Académie des Sciences de Vienne vient de décider la création d'archives phonographiques, divisées en trois parties, savoir :

1° Langues et dialectes européens du commencement du vingtième siècle et langues des différents peuples de la terre ;

2° Musique et chant ;

3° Discours et propos de grands hommes *avec leur accent*.

Quelle curieuse bibliothèque pour l'avenir !

— Nous rappelions, il y a quelques semaines, les noms de plusieurs grands artistes dont l'année 1909 pourrait voir célébrer le centenaire, soit de la naissance, soit de la mort, entre autres Haydn, Mendelssohn, Spohr, Catel etc. Les journaux allemands font remarquer, de leur côté, les noms de trois autres musiciens qui sont dans le même cas : Carl-Henri Graun, qui, né le 7 mai 1701, mourut le 8 août 1759 ; Carl Gottlieb Reissiger, né le 31 janvier 1798 et mort le 7 novembre 1859 ; et Johann-Frédéric Kitel, né le 8 mai 1809 et mort le 20 juillet 1868. Graun, qui était un chanteur de beaucoup de talent en même temps qu'un compositeur remarquable, fut maître de chapelle du roi de Prusse Frédéric II. En dehors de ses trente opéras, de sa nombreuse musique d'église, il doit surtout sa renommée à son célèbre oratorio *la Mort de Jésus*, qui est considéré comme un chef-d'œuvre. Reissiger, maître de chapelle du roi de Saxe, compositeur aussi très fécond, dans tous les genres, est l'auteur de la valse devenue célèbre sous le titre de *la Dernière Pensée de Weber*. Il ne fut pour rien toutefois dans cette supercherie, qui est le fait d'un marchand de musique, qui, en accolant le nom illustre de Weber à cette petite composition, lui procura une vogue formidable. Reissiger s'en défendit par une lettre rendue publique et dans laquelle il s'exprimait ainsi : — « *La Dernière Pensée de Weber*, éditée en Allemagne et aussi à Paris, peu de temps après la mort du célèbre Weber, vers la fin de 1826, n'est autre chose que l'une des valses composées par moi en 1823, et éditée en 1824 par Peters, à Leipzig, sous le titre de *Douze valses brillantes pour le piano*, op. 62. L'éditeur Peters a aussi décliné ce fait, il y a dix ans, dans les papiers publics, et il en est résulté qu'on intitule aujourd'hui la valse en question : *Valse de Reissiger, dite Dernière Pensée de Weber*. Je ne sais comment il se fait que l'on a utilisé de cette manière l'une de mes valses ; mais il est certain que cela a été une spéculation de marchands de musique et une véritable fraude. Mon ami Weber m'avait souvent entendu jouer moi-même cette valse, en 1813, à Leipzig ; je sais aussi qu'elle lui plaisait beaucoup et qu'il la jouait souvent. Je ne sais s'il l'a jouée à Paris, mais cela est probable. » Kittl, dont les journaux allemands rappellent le nom à propos de l'année 1909, qui donne son centenaire, est un compositeur tchèque qui fut élève de Tomascheck et qui devint directeur du Conservatoire de Prague. Il est l'auteur de plusieurs opéras qui obtinrent du succès, particulièrement celui intitulé *Bianca et Joseph*, qu'il écrivit sur un livret de.... Richard Wagner !

— On attribue au célèbre chanteur Chaliapine l'intention d'abandonner, dès la fin de la saison prochaine, le répertoire d'opéra auquel il a dû tant de grands succès, et de se vouer au drame. Il se proposerait de débuter dans cette nouvelle carrière avec une œuvre de son ami Maxime Gorki. On verra bien s'il s'agit d'un simple caprice ou d'une résolution sérieuse.

— Mlle L. Marguerite Rapp, l'artiste alsacienne, vient de se fixer en Normandie, après avoir commencé dans son pays, comme pianiste, chanteuse et compositeur, une brillante carrière, en organisant avec succès plusieurs concerts. Elle se livre entièrement à la composition et vient de terminer une symphonie.

— M. Georges Ricou vient de publier, dans l'*Album Comique*, une fort attrayante étude, pleine de documentation et d'un joli style, sur Lucien Fugère, le brillant chanteur de l'Opéra-Comique. Entre diverses anecdotes très curieuses, citons celle-ci qui se place aux débuts de Fugère à Ba-Ta-Clan :

Certain après-midi, où Fugère soumettait au directeur Paris les airs qu'il se proposait de chanter dans la semaine suivante, il entonna, la voix vibrante, l'air de *la Favorite* : « Jardin de l'Alcazar ».

Cette phrase n'était pas achevée que Paris l'interrompit :

— Que me chantez-vous donc là, Monsieur Lucien ?

— Mais, Monsieur Paris, l'air de *la Favorite !*

— C'est très possible, répliqua Paris, mais vous me ferez le plaisir de changer ça. Je ne veux pas de propagande, ici, pour les autres cafés-concerts.

— Les six « commandements » du pianiste, dus à l'expérience du grand virtuose Paderewski : — 1° Il faut que tu aies des facultés musicales (c'est ce qui s'appelle commencer par le commencement) ; — 2° Tu dois choisir un bon maître et lui obéir aveuglément ; — 3° Tu dois faire chaque jour quatre heures d'exercices, en en consacrant une à l'agilité des doigts ; — 4° Tu dois te rappeler que l'agilité seule ne suffit pas : il faut aussi posséder le rythme, la précision et la pratique des pédales ; — 5° Tu dois exercer également les cinq doigts. Etudie spécialement le passage du pouce sous la main et celui de la main sur le pouce ; — 6° Frappe les touches sans hésitation en les abaissant autant qu'il est possible, et dans les octaves centrales sers-toi de la pédale pour donner du coloris. Suis avec attention ces préceptes, et après une dizaine d'années tu seras peut être un pianiste passable.

— A l'Opéra de Marseille, après les triomphales représentations de M. Lucien Fugère dans *le Jongleur de Notre-Dame*, *le Bonhomme Jadis* et *le Barbier de Séville*, M. Saugey, qui gâte vraiment son public, vient d'appeler en représentations Mme Félia Litvinne, qui a chanté *les Huguenots*, *la Juive* et *Sigurd*.

La représentation du chef-d'œuvre de Reyer s'est terminée par une cérémonie en l'honneur du maître défunt, dont le buste fut couronné par Mme Litvinne, entourée des principaux pensionnaires de l'Opéra de Marseille. M. Saugey avait réglé cette cérémonie avec un tact et un goût parfaits : l'effet en fut très grand; on a particulièrement goûté une « Ode à Reyer », due à l'inspiration d'un des principaux avocats du barreau de Marseille, M. Roux-Martin. Quant aux représentations d'*Ariane*, elles se poursuivent avec toujours le même grand succès; on en est déjà à la douzième de la belle œuvre du maître Massenet.

— De Monte-Carlo : Immense succès pour le grand pianiste Raoul Pugno, qui interpréta magistralement le concerto en *mi* bémol de Mozart et diverses pages de Schumann, Chopin, Liszt, etc., au cours d'un des concerts de gala organisés par le Sporting-Club. Mlle Yvonne Dubel se fit acclamer dans des chansons du dix-huitième siècle, et des fragments d'un nouvel opéra-comique, *Rhodope*, du maestro Ganne, chantés par Mlle Alice Costès et M. Georges Foix, reçurent le plus flatteur accueil.

— De Chartres : Très joli concert donné par l'harmonie Chartraine dans la salle du théâtre et très grand succès pour l'excellent baryton Ferval, qui, de sa belle voix, fait grandement applaudir l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet, l'air du *Chevalier d'Éon*, de Rodolphe Berger, et avec Mlle Roserni, *le Crucifix*, de Faure.

— Strasbourg : Si notre théâtre municipal pouvait plus fréquemment avoir la bonne fortune du concours de Mme Sigrid Arnoldson, il se trouverait, plus souvent que d'ordinaire, assuré de fort belles recettes. Mme Sigrid Arnoldson est, en effet, devenue l'enfant gâtée de notre public alsacien, qui s'empresse de lui témoigner toute son admiration et toutes ses sympathies les plus vives à chacune de ses apparitions, trop passagères, hélas! sur notre scène municipale, que dirige M. Wilhelm. Après de chaleureux succès dans *Mignon* et dans *la Traviata*, où elle avait, à plusieurs reprises déjà, été acclamée à Strasbourg, Mme Sigrid Arnoldson vient, pour son troisième gala occasionnel à notre théâtre municipal, de remporter un véritable triomphe dans *Manon*, l'exquise œuvre du maître Massenet. Cinq ou six rappels de Mme Arnoldson, après chaque acte, ont marqué cette représentation de *Manon*, dont le souvenir ne s'effacera pas de sitôt. L'orchestre, très bien guidé par M. Gorter, notre très estimé chef d'orchestre, a souligné avec un sentiment communicatif toutes les finesses de la partition de Massenet. A. OBERDOERFFER.

SOIRÉES ET CONCERTS. — Chez l'éminent violoncelliste Raymond Marthe, soirée musicale consacrée à Henri Maréchal. Mme Dorska avec *Mona* et M. Vernudachi dans l'air de *l'Étoile* soulevèrent de chaleureux applaudissements que se partagèrent encore Mmes Brunet, Marcel Chailley, admirable au piano, et M. Abel Combarieu, amateur qu'envieraient bien des professionnels. — Salle des Agriculteurs, charmante audition des élèves de Mme Marioton-Bribes. A signaler principalement Mlle M. F. (*Chanson de Barberine*, Cl. Loret), Mlle S. D. et MM. E. et B. (scènes du 4e acte de *Sigurd*, Reyer), Mlles S. D., R. R., MM. M. C. et L. de P. (scènes du 4e acte de *Sapho*, Massenet), et aussi Mlles M.-L. A., B. L., MM. B., H. B., D. R. et C. T. qui jouèrent et chantèrent fort agréablement *le Portrait de Manon*, de Massenet, et *les Charbonniers*, de Costé. — Salle Erard, M., Mme et Mlle Weingaertner viennent de faire entendre leurs nombreux élèves. Toute la seconde partie du programme était consacrée aux œuvres de Gabriel Fauré, dont on a surtout applaudi, parmi les œuvres toutes récentes, la 8e *Barcarolle*, joliment jouée par Mlle Germaine S. — Mlle Jeanne Carcassonne nous revient de Vienne avec un talent vraiment remarquable. Dans le récital qu'elle donna, samedi, salle Pleyel, elle conquit d'emblée son public par la sûreté de son jeu. Son brio, sa fugue et sa force vraiment extraordinaires se manifestèrent notamment dans *la Légende de Saint-François-de-Paule*, de Liszt. — Très brillant concert donné au Théâtre mondain par la société « les Bardes de Lutèce », sous la présidence de M. Barrié. Au programme Mmes Barrié, Daligny, Saillard-Dietz, Deruelle, Mlle Darez, MM. Cazalès, Mansion, Adorès, toutes et tous nous ont charmés. *La Nuit*, heureuse composition de Mme P. Viardot, *l'Angelus*, chœur de femmes de Wachs, et, pour terminer, l'amusante opérette *les Charbonniers* de Ph. Gille et J. Costé, interprétée par Mlle Alice Robertal, MM. d'Eugis, Chartus et Noël, excellents comédiens. — « La Fraternelle » de Nanterre vient d'offrir à ses sociétaires une matinée artistique au cours de laquelle on a applaudi Mlle Marthe Desplaces dans *Eau courante* et *Eau dormante*, de Massenet, et *la Valse d'Adèle*, pour la main gauche, de Géza-Zichy, et Mlle Ynez Posse dans *Par le sentier*, de Dubois. — Chez Mme H. Cardozo, soirée tout à fait brillante consacrée à Théodore Dubois. La charmante maîtresse de maison, qui est excellente musicienne, a remarquablement joué le 2e *concerto* pour piano, M. Santiago Riera a interprété de façon très distinguée la suite pour piano *Ombres et lumières*, Mlle Emma Holmstrand s'est fait vivement applaudir en chantant les *Musiques sur l'eau* et diverses mélodies, et le flûtiste Fleury a joué en grand artiste la *Suite* pour flûte sur les *Poèmes Virgiliens*. Au piano, le maître qui a, naturellement, partagé le triomphe de ses interprètes. — Salle Érard, sous la présidence de M. I. Philipp, audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Grand succès pour l'éminent professeur ainsi que pour Mmes Bourgarel-Baron, Lacoste, Achard, Gillard et pour MM. Lafleurance et Alban Daret qui prêtaient leur concours à cette séance. Parmi les morceaux les plus applaudis citons : *Mandolinata* (Paladilhe-Saint-Saëns), Yvonne Céalis; *les Fuseaux* (Godard), Jeanne Lafleurance; *Saint-François-de-Paule* (Liszt), Nathalie Radisse, quatuor de *Henri VIII*, Lily Lamy; *Islena* (Saint-Saëns), Lucienne Schneider; *Fileuse* (Godard), Simone Pelville; 2e Rhapsodie (Liszt), Germaine Sajous. — Chez Mme Rose Delaunay, charmante séance donnée par les élèves de l'excellent professeur. On applaudit beaucoup et notamment toute une sélection de mélodies de Louis Diémer, *le Cavalier*, *Essor*, *les Dernières Roses*.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Frédéric Toulmouche est mort à Paris mardi dernier, 20 février. Né à Nantes le 3 août 1850, il avait été, dit-on, élève de Victor Massé, puis s'était consacré au genre de l'opérette, qui lui avait valu certains succès. Voici une liste, que nous ne donnons pas pour complète, des ouvrages qu'il a fait représenter : *Ah! le bon billet*, un acte, Renaissance, 1882; *le Moûtier de Saint-Guignolet*, trois actes, Bruxelles, Galeries Saint-Hubert, 1885; *la Veillée des noces*, trois actes, Menus-Plaisirs, 1888; *Mademoiselle ma femme*, trois actes, Menus-Plaisirs, 1893; *la Perle du Cantal*, trois actes, Folies-Dramatiques, 1895; *la Saint-Valentin*, trois actes, Bouffes-Parisiens, 1895; *les Deux Tentations*, ballet en un acte. Casino de Paris, 1895; *Tante Agnès*, deux actes, Olympia, 1896; *le Lézard*, pantomime en un acte, Scala, 1896; *Pierrot au hammam*, ballet en un acte, Olympia, 1897; *Madame Malbrough*, ballet en un acte, Casino de Paris, 1898; *le Rêve de Mme X.*, un acte, Carillon, 1899; *Auto-Joujou*, un acte, Théâtre des Capucines, 1904. A quoi il faut ajouter un drame lyrique en un acte, *l'Ame de la Patrie*, représenté à Saint-Brieuc, 1892. Toulmouche était depuis plusieurs années chef du chant à l'Opéra-Comique.

— Elle avait appartenu aussi au théâtre, cette malheureuse femme qui, née Céleste Vénard, reçut à l'ancien bal Mabille, où elle s'était rendue célèbre par ses écarts chorégraphiques, le sobriquet de Mogador, pour devenir ensuite comtesse de Lionel de Chabrillan, nom sous lequel elle vient de s'éteindre, âgée de 84 ans, à l'asile de la Providence, rue des Martyrs. Elle avait résolu, un jour, de faire oublier, par un travail honnête et opiniâtre, les erreurs de sa jeunesse orageuse. Elle se mit à écrire, publia des romans : *la Sapho*, *les Voleurs d'Or*, *Miss Pouell*, *Est-il fou?*... puis elle fit jouer des drames : *l'Américaine*, *Pierre Pascal*; puis enfin, elle se fit comédienne et directrice de théâtre. On la vit prendre la direction des anciennes et toutes petites Folies-Marigny, où elle monta elle-même sur les planches, après quoi elle se mit à la tête d'une sorte de boui-boui qui avait pris le nom de théâtre des Nouveautés (ancienne salle Raphaël) et qui était situé au second étage du numéro 60 du faubourg Saint-Martin. Elle joua là ses propres pièces, des vaudevilles : *un Homme compromis*, *un Pierrot en cage*; une comédie en cinq actes : *les Revers de l'Amour*, etc. Cela dura environ six mois, de novembre 1869 à avril 1870, puis l'entreprise n'étant rien moins que brillante, elle se vit obligée d'y renoncer. Je crois que depuis lors elle cessa de s'occuper de théâtre. Vivant d'un revenu très modeste, mais suffisant encore à ses besoins, elle se retira peu à peu de la circulation, et finit par se faire complètement oublier. Il a fallu l'annonce de sa mort pour qu'on se souvînt de la comtesse Lionel de Chabrillan. Pauvre Mogador!...

— Édouard Silas, remarquable pianiste, organiste et compositeur hollandais, est mort à Londres le 8 février dernier, à l'âge de 81 ans. Né le 22 août 1827, à Amsterdam, il joua dès l'âge de six ans des œuvres concertantes de musique de chambre, vint à Mannheim au cours de sa dixième année, reçut des leçons de Neyer, et se fit entendre dans les concerts. En 1842, il entra au Conservatoire de Paris dans les classes de Kalkbrenner, Benoist et Halévy, et obtint en 1849 un premier prix d'orgue, en concurrence avec M. Saint-Saëns, qui eut le second prix. L'année suivante, il se fixa à Londres comme organiste et s'y fit une bonne situation. Il a composé une messe à quatre voix, primée à un concours international de musique organisé à Bruxelles; un oratorio, *Joah*; un opéra, *Nitocris*, qui ne fut pas représenté; trois symphonies, des ouvertures, de la musique religieuse, des fantaisies ou concertos pour piano et orchestre, des morceaux d'orgue, etc.

— A l'âge de 75 ans, vient de mourir à Weimar une pianiste qui avait appartenu au cercle d'intimité de Liszt, Anna Stahr, fille de l'écrivain Adolphe Stahr, qui mourut à Wiesbaden.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : Henry Bernstein, *Israël*, pièce en trois actes (3 fr. 50 c.); Michel Corday, *Plaisirs d'auto*, couverture en couleurs de Carrehet (3 fr. 50 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4067. — 75e ANNÉE. — No 10. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 6 Mars 1909
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MA TOURLOURISETTE

no 8 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET, poésie de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *la Danse des Rameaux*, duo pour soprani extrait du *Poème des fleurs*, de J. MASSENET, poésie de BIAGIO ALLIEVO, traduite par ARMAND GASQUY.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Scène de l'offrande*, extraite du *Secret de Myrto*, poème musical de GASTON BERARDI. — Suivront immédiatement deux *Valses intimes*, de THÉODORE DUBOIS.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE X
D'*ALCESTE* A *IPHIGÉNIE*
(1767-1774)

Mais surtout il y avait en France un homme dont le génie était comme un phare vers l'éclat duquel convergeaient les regards de tous. C'était Jean-Jacques Rousseau. Lui aussi avait joué son rôle dans la vie musicale. Or, et ceci est vraiment paradoxal, il avait pris position dans la bataille au premier rang du camp contre lequel Gluck devait tenter l'assaut. Pourtant ce n'était pas lui que le nouveau champion voulait combattre : il prétendait au contraire le conquérir par la persuasion. Triomphe suprême, il y parvint ! A peine les premières œuvres de Gluck furent-elles représentées à Paris que Jean-Jacques s'en déclara un des plus fervents admirateurs (1).

C'est que ces deux hommes étaient faits pour s'entendre. Gluck l'avait pressenti, et n'avait jamais laissé échapper aucune occasion pour gagner à sa cause ce grand esprit qui vibrait à l'unisson du sien.

« Avec l'aide du fameux M. Rousseau de Genève, que je me proposais de consulter, écrivait-il, nous aurions peut-être ensemble, en cherchant une mélodie noble, sensible et naturelle, avec une déclamation exacte selon la prosodie de chaque langue et le caractère de chaque peuple, pu fixer le moyen que j'envisage de produire une musique propre à toutes les nations, et de faire disparaître la ridicule distinction des musiques nationales (1). »

Mieux encore ; ce n'était pas seulement à l'écrivain et au philosophe que s'adressait l'hommage : Gluck allait jusqu'à prétendre suivre la voie ouverte par Jean-Jacques Rousseau comme compositeur. Bientôt il écrira à la reine de France :

« L'accent de la nature est la langue universelle. M. Rousseau l'a employé avec le plus grand succès dans le genre simple. Son *Devin du village* est un modèle qu'aucun auteur n'a encore imité (2). »

Ainsi, l'un des buts avoués de l'auteur d'*Armide*, ce fut de compléter, dans le « genre sérieux », ce que, dans un autre style, *le Devin du village* de Jean-Jacques avait inauguré !

Au reste, même en certaines particularités de la musique française que l'on s'accordait à reconnaître pour des défauts, Gluck allait parfois jusqu'à trouver des qualités à son usage.

Les cris des chanteurs, « ces cris affreux, ces longs mugissements dont retentit le théâtre durant la représentation », objets des âpres ironies de Saint-Preux, devaient être en effet fort déplaisants dans les opéras conçus sans souci de l'expression par les compositeurs du XVIIIe siècle ; la méthode du chant français contribuait en outre à en rendre l'effet choquant pour les gens de goût et sensible aux oreilles délicates.

Cependant, on ne saurait dire que la notion de cri soit toujours incompatible avec celle d'art.

Même au temps de Rameau et de Gluck, on ne criait pas qu'à l'Opéra ; quand Lekain ou la Clairon avaient à proférer devant le public de la Comédie-Française les imprécations de Camille ou les fureurs d'Oreste, il y a apparence qu'ils n'en modulaient pas les vers sur les tons les plus mélodieux de leurs voix d'or !

Pourquoi donc la déclamation lyrique se fût-elle privée de ressources que la tragédie connaissait si bien ? Et si la musique française était seule à en pratiquer l'usage, n'était-ce pas un avantage qu'elle offrait au génie d'un homme tel que Gluck ?

On conte que, vers le même temps, Traetta, ayant voulu donner un accent pathétique à un de ses airs italiens, écrivit, sur une note aiguë, ces mots : *Un urlo francese ! Francese*, soit ! C'était tout de même, et malgré son air de condescendance narquoise, un

(1) « Jean-Jacques est devenu le plus zélé partisan du nouveau système ; il a déclaré, avec ce renoncement à soi-même si peu connu de nos sages, qu'il s'était trompé jusqu'à présent ; que l'opéra de M. Gluck renversait toutes ses idées et qu'il était aujourd'hui très convaincu que la langue française pouvait être aussi susceptible qu'une autre d'une musique forte, touchante et sensible. » (*Correspondance littéraire de Grimm et Diderot*, avril 1774.)

(1) Lettre de Gluck au *Mercure de France*, février 1773, reproduite dans les *Mémoires*, etc., p. 10.

(2) Épître dédicatoire à Marie-Antoinette de la partition d'*Orphée et Eurydice*.

emprunt que l'Italien avait été obligé de faire au style de cette musique française, pour dire ce qu'il avait à dire.

Sans recourir à des moyens si naïfs, — un peu grossiers, — Gluck avait commencé depuis longtemps d'introduire dans sa musique, même italienne, certains accents expressifs, des cris, pour tout dire, dont il n'avait pas trouvé les modèles dans le *bel canto* de l'école napolitaine, et que pourtant il aurait été impertinent de qualifier de hurlements. Telle la fin de l'air au grand style de *la Clemenza di Tito* (passé dans *Iphigénie en Tauride)*, où, sur le paroles devenues en français : « Mêlez vos cris plaintifs à mes gémissements », la voix clame obstinément une note soutenue sous laquelle les instruments font circuler leurs mordantes dissonances. Tels encore, dans *Alceste*, l'élan passionné du vers : « Ah ! l'amour seul en est capable ! » et, dans *Orfeo*, l'appel désespéré : *Euridice*, dont la plainte s'élève au-dessus des accords du chœur funèbre.

Il en viendra même à faire de l'usage du cri une question de principe : il faudra voir, plus tard, sur quel ton de persiflage écrasant, répondant à La Harpe qui lui reprochait d'avoir fait du rôle d'Armide une criaillerie fatigante, il dira : « Monsieur de La Harpe ne veut pas entendre le cri de l'homme qui souffre ! »

Ce cri, c'est à l'Opéra français que Gluck devait d'avoir pu le faire entendre tel qu'il lui venait du cœur : il lui avait suffi d'épurer le style et de corriger les méthodes d'exécution pour en faire un élément nécessaire et puissant pour la constitution de sa tragédie en musique.

Enfin il ne s'agissait pas seulement de formes musicales, mais du drame lui-même. Or, la tragédie française représentait aux yeux de Gluck l'idéal du théâtre tel qu'il le concevait.

Il eût volontiers mis en musique une œuvre de Racine, si l'inexorable contrainte de l'alexandrin n'eût été pour le compositeur un obstacle qui ne pouvait être surmonté.

Il en était une pourtant qui semblait désignée par un consentement unanime à devenir la tragédie lyrique par excellence, et qu'aucun maître ne s'était encore avisé de mettre en musique : *Iphigénie en Aulide*.

On contait que Lulli, « mortifié de s'entendre dire qu'il devait tout son succès à la douceur de Quinault, et qu'il était incapable de faire de bonne musique sur des paroles énergiques », se mit un jour au clavecin et chanta impromptu, en s'accompagnant, ces vers d'*Iphigénie :*

Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
Portera sur ma fille une main criminelle...

Ceux qui assistèrent à cette improvisation déclarèrent que « les tons que Lulli joignait aux paroles leur faisaient dresser les cheveux sur la tête (1) ».

Rencontre surprenante : Diderot, dans un de ses écrits, reprit le même texte, et d'autres parties encore du rôle de Clytemnestre, et, les analysant au point de vue du mouvement et de l'expression, les présenta comme offrant la situation « la plus propre à l'imitation musicale (2) ». Algarotti, un des écrivains que nous avons vus se préoccuper, dans le même esprit que Gluck, des destinées de la musique dramatique, avait placé à la suite de son *Essai sur l'opéra* deux poèmes d'opéras italiens, dont l'un était *Iphigénie en Aulide*. Enfin, la tragédie de Racine avait été l'objet de longs commentaires de la part de Calsabigi dans sa préface aux œuvres de Métastase (3).

Qui ferait d'*Iphigénie* un poème d'opéra ?

Le hasard, cette fois, servit Gluck à souhait. Il trouva, à Vienne même, l'homme capable de mener à bien cette besogne, d'ailleurs subalterne, dont la seule raison d'être, comme la principale difficulté, était d'observer rigoureusement les principes établis par le musicien, reconnu maintenant sans conteste comme le chef de la collaboration.

C'était un français, nullement écrivain par profession, mais de ces « honnêtes gens », comme on le disait au XVII[e] siècle, capables d'avoir des clartés de tout : on le nommait le bailli du Roullet ou du Rollet (son vrai nom est Gand-Leblanc du Roullet) (1) ; il était né en Normandie en 1716 (très près d'âge de Gluck par conséquent), avait servi comme officier dans les gardes-françaises, et occupait dans l'ordre de Malte la dignité de bailli conventuel, qui lui donnait droit au rang de grand'croix (2). Les biographes disent que Gluck et lui se connaissaient depuis longtemps, s'étant rencontrés pour la première fois à Rome lorsqu'eurent lieu les représentations d'*Antigono*, par conséquent en 1756. Ils se retrouvèrent à Vienne, où du Roullet était venu comme secrétaire de l'ambassade de France (3).

Parmi les entretiens innombrables que Gluck eut, à cette époque, avec quiconque lui semblait capable de l'introduire dans le monde musical parisien (4), ceux avec du Roullet furent les seuls dont le résultat fut efficace. Le Bailli avait vécu dans le monde littéraire et artistique de la capitale ; il connaissait Dauvergne, un des directeurs de l'Opéra (5) ; il savait tourner quelques vers français dans un style correct. En fallait-il donc plus pour qu'il devînt le collaborateur rêvé, définitif, de l'œuvre de Gluck ? Mieux encore : homme d'action sans doute plus que poète, il fut pour le musicien, pendant toute la durée de ses campagnes parisiennes, un auxiliaire précieux ; il devint en quelque sorte son homme d'affaires, son factotum ; quant à sa collaboration, elle ne fut pas exigeante et ne s'imposa jamais. Après le très réel service rendu à Gluck par la transformation des cinq actes de l'*Iphigénie* de Racine en trois actes d'opéra, travail pour lequel il s'intitula lui-même, avec une louable modestie, « l'auteur, ou, pour parler plus exactement, le rédacteur du poème (6) », il ne s'associa

(1) Récit de Louis Racine, rapporté dans *Lully musicien*, par François Le Prevost d'Exmes (1779), p. 28.

(2) DIDEROT, *Entretiens sur le Fils naturel* (voy. AD. JULLIEN, *La Ville et la Cour au XVIII[e] siècle*, p. 163, et R. ROLLAND, *Musiciens d'autrefois*, p. 224).

(3) Voyez ci-dessus, chapitre VII (*Ménestrel* des 22 et 29 août 1908.)

(1) Il convient de confirmer les observations faites par Desnoiresterres au sujet de l'orthographe de ce nom, que la plupart des biographes écrivent Du Rollet. Il est vrai que certains écrits contemporains, journaux, libelles, etc., l'impriment sous cette forme ; mais tous les documents ayant un caractère d'authenticité s'accordent pour écrire Du Roullet. Il en est ainsi non seulement pour le traité concernant *les Danaïdes* retrouvé aux Archives nationales par Desnoiresterres (p. 78, note 2), mais encore pour bien d'autres pièces, parmi lesquelles il convient de citer en première ligne des lettres autographes de l'écrivain (voy. Catalogue Charavay, 1908, et lettres, appartenant à M. Ch. Malherbe, qui, écrites dans les années 1774 à 1778, sont uniformément signées : « Le Bailly Du Roullet »). Sur le livret d'*Iphigénie en Aulide*, le nom de l'auteur est remplacé par trois étoiles ; mais un exemplaire, appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire, porte à la main le mot : « Duroullet » (Signalons pourtant que le nom imprimé sur le livret d'*Alceste* est « Du Rollet »). Au reste, maints écrivains et biographes anciens connaissaient la véritable orthographe. C'est ainsi qu'on lit « Du Roullet » dans les *Mémoires pour la révolution de Gluck*, p. 105 (citation du *Courrier de l'Europe*) : dans l'article écrit par Suard pour l'*Encyclopédie méthodique* (vol. *Musique*, art. *Allemagne*) ; dans le *Dictionnaire de l'Académie Royale de musique* de Beffara ; dans les notices sur Gluck de Reichardt (*Musikalische Studien*), Gerber (*Lexikon*), Dlabacz (*Ecrivains bohémiens*), etc. Détail réjouissant : Fétis, qui, dans la première édition de sa *Biographie universelle*, avait orthographié correctement « Du Roullet », rectifie dans la seconde pour adopter la forme usuelle et inexacte : si peu d'importance qu'ait ce détail, il mérite d'être relevé pour montrer de quelle manière, en un certain temps, se formaient les vérités historiques. Bref, nous aurions trouvé à peu près unanimité si nous n'eussions été arrêtés naguère pour une contradiction apparente, provenant d'un certain manuscrit français de la Bibliothèque de Munich publié, dans le recueil de la Société internationale de musique (juillet 1905), sons ce titre : « La musique à Paris de 1753 à 1757 », par M. J.-G. Prod'homme. Il est question, à la page 572, de « M. le Marquis du Rolet », et M. Prod'homme précise doctement en note : « Le père du futur librettiste de Gluck ». Cette indication serait de nature à contredire les précédentes, si l'on ne devait de préférence admettre que ce sont celles-ci, parfaitement authentiques, qui la contredisent, et que, malgré les prétentions d'ailleurs peu justifiées de M. Prod'homme à une méthode rigoureusement scientifique, le Marquis du Rolet, champion de la musique française contre J.-J. Rousseau, n'est aucunement le père du Bailli du Roullet, librettiste de Gluck.

(2) Biographie Didot, article rédigé d'après FRÈRE, *Bibliographie normande*, et BEFFARA, *Dictionnaire* (manuscrit) *de l'Académie Royale de musique*.

(3) Le role joué par du Roullet dans la diplomatie est des plus incertains. M. A. Tausserat-Radel, archiviste au ministère des affaires étrangères, répondant à la demande de renseignements que je lui adressais à ce sujet, m'écrivait naguère : « Nos dossiers ne contiennent rien sur la carrière diplomatique de ce personnage. Je n'ai pas trouvé son nom dans le fonds de Rome, que j'ai moi-même dépouillé dernièrement. L'inventaire de la *Correspondance* d'Autriche, qui a été publié, ne le mentionne pas davantage.

(4) Par exemple avec le comte d'Escherny et son hôte de Sevelinges, dont il a été question plus haut.

(5) « L'honnêteté de votre caractère, qui m'est particulièrement connue... » Lettre du Bailli du Roullet à Dauvergne dans le *Mercure de France* d'octobre 1772 (voir ci-après).

(6) Même lettre ; voy. *Mémoires pour la révolution de Gluck*, etc., p. 3.

plus à lui que pour adapter, en l'améliorant, le poème italien d'*Alceste*, et peut-être aussi, semble-t-il, pour corriger quelques-uns des défauts du médiocre poème d'*Echo et Narcisse*, que d'ailleurs il ne signa pas : pour toutes les autres œuvres françaises de Gluck, il laissa le champ libre à d'autres collaborateurs. Combien, avec cette réserve, il joua un rôle plus bienfaisant que Calsabigi, qui se prétendait l'auteur de la réforme de Gluck! Beau réformateur, dont le feu fut si vite éteint qu'après avoir servi utilement Gluck en lui donnant *Orfeo*, il ne sut déjà pas, à la seconde tentative, se hausser au niveau du tragique sujet d'*Alceste*, et compromit définitivement leur cause commune par un troisième et dernier ouvrage, pour, après cela, tomber en *Evelina*, avec la collaboration de Paisiello! Belle chute, pour un poète entré glorieusement dans la carrière en si haute compagnie! Du Roullet, lui, n'a jamais prétendu multiplier à Gluck ses précieux conseils, ni lui enseigner comme il fallait faire : mieux avisé, il prit au contraire ses directions, et s'en tint à soutenir et défendre ses intérêts. Par ce rôle bien compris, il se trouva être grandement utile, et jusqu'au bout, à leur œuvre commune.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

DEUX " PREMIÈRES " A BRUXELLES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — *Katharina (Sainte Catherine d'Alexandrie)*, drame musical en trois actes, de MM. Léon Van Heemstede et Edgar Tinel.

THÉATRE-MOLIÈRE. — *Mam'zelle Gogo*, opéra-comique en trois actes, de MM. Xanrof, Boucheron et Émile Pessard.

Bruxelles, 3 mars 1909.

La Monnaie a remporté, samedi, avec l'œuvre nouvelle de M. Edgar Tinel, le successeur du regretté et illustre Gevaert au Conservatoire, un très grand succès.

On n'était pas sans appréhensions. Non seulement l'œuvre est longue, difficile, de réalisation compliquée et délicate, mais, en outre, son caractère plutôt austère pouvait déplaire au public profane d'un théâtre que risquaient de choquer tout à la fois un sujet essentiellement catholique et la représentation sur la scène de cérémonies du culte particulièrement vénérées. Ces craintes se sont heureusement dissipées devant l'accueil extrêmement chaleureux que le public a fait à *Katharina*, avec un éclectisme artistique, une absence de parti pris et une largeur d'appréciation que l'on ne saurait assez louer. Ce n'est certes pas la première fois que l'on représente au théâtre des personnages saints et des actions pieuses : *Hérodiade, Samson et Dalila*, le *Jongleur de Notre-Dame*, *Thaïs*, *Parsifal* et surtout *Marie-Magdeleine* y ont fait tour à tour excellente figure. Mais jamais encore, peut-être, on n'y vit un ouvrage dramatique de forme, de sentiment et d'inspiration si volontairement rapprochés des grands oratorios classiques et religieux.

Le sujet du poème, dont l'auteur, M. Van Heemstede, est un allemand modestement obscur, a été emprunté à la vie de sainte Catherine d'Alexandrie, pleine de situations dramatiques, brillantes et pittoresques. On sait que Catherine, qui vivait au IVe siècle de notre ère, était fille de roi ; elle fut sensible de bonne heure à la prédication de la foi nouvelle. Entourée d'adorateurs, elle repoussa cependant leurs hommages, un peu intéressés peut-être. Car elle était aussi riche que belle, et n'écouta que la voix du doux anachorète Ananias, qui acheva de la convertir. Elle eut une vision céleste : Jésus lui apparut dans les bras de sa mère, lui passa au doigt un anneau, et se fiança avec elle sur l'heure. Ce sont ces événements auxquels le premier acte du poème de M. Van Heemstede nous fait assister. Au second se déroulent les cérémonies du culte païen, au milieu desquelles l'arrivée de la belle Catherine jette un trouble extrême. Le César Maximin, frappé de ses charmes, lui offre son amour et son trône et la supplie de sacrifier aux dieux. Mais elle appartient au Christ et oppose aux sommations de l'empereur un profond mépris; elle confesse tout haut sa foi ; Maximin la livre aux philosophes, qu'elle confond par sa science et qu'elle convertit ; une partie de l'armée et du peuple prend parti pour elle et abjure le culte païen. L'empereur, furieux, fait arrêter Catherine et la condamne à être écartelée. Nous sommes au troisième acte. L'héroïne, amenée en face de la roue fatale, élève la croix, et l'instrument du supplice éclate avec fracas. L'entourage du despote, y compris sa femme, renie les faux dieux et confesse le Christ. Au paroxysme de la colère, Maximin fait décapiter la sainte, envoie à la mort tous les néophytes, et, dégoûté de tout, s'empoisonne.

Il y avait là un canevas dramatique superbe, pour peu que le librettiste en eût corsé les éléments par une mise en œuvre plus personnelle et des oppositions de sentiments plus marqués. Le conflit s'accuse à peine, ne laissant aucun doute sur l'issue de la tragédie, et, dans une verbosité plate et banale, traînent désespérément tous les clichés en usage dans les congrégations. M. van Heemstede n'a visé qu'à une chose, c'est à transposer servilement, en scènes et en dialogues, la légende de Jacques de Voragine, saupoudrée d'images surannées, empruntées au *Petit Paroissien*.

Il a fallu à M. Tinel un bien grand talent pour donner à tout cela de la distinction, de la force et de l'émotion. On retrouve dans sa nouvelle partition les qualités de charme, d'élégance, d'abondance mélodique et aussi de simplicité classique, qui ont fait la fortune de son oratorio *Franciscus*, universellement connu, et de son précédent drame musical, *Sainte Godelive*. Ce dernier, comme *Franciscus*, n'a été exécuté qu'au concert, mais il était destiné à la scène. M. Tinel n'osa pas cependant affronter le théâtre à cette époque ; le public n'était pas mûr pour goûter la grâce austère de sa musique ; *Sainte Catherine* l'a décidé, et il n'aura pas lieu de s'en repentir. La noblesse, l'élévation, et l'unité de l'œuvre égalent la fermeté avec laquelle elle est construite. Il est permis d'aimer un art moins sage et plus audacieux, ouvert à des formules plus libres et répondant mieux aux sensibilités nouvelles de nos sens raffinés, voire un peu corrompus : on ne saurait refuser à l'art de M. Tinel un respect et une admiration, parce qu'il est sincère, convaincu et vraiment inspiré. M. Tinel est un classique avant tout, un classique éclectique, sans parti pris, sans système, mais irréconciliablement fidèle aux traditions harmoniques et contrapuntiques des vieux maîtres, s'appuyant sur Bach, source de toute musique, et n'admettant des conquêtes nouvelles que pour autant qu'elles en découlent directement : il va jusqu'à Wagner, inclus, mais pas au delà. C'est, par sa technique divine et solide, un « pur », dans toute la force du terme; mais c'est aussi un « sensible ». Sa science austère s'humanise de sentimentalité. Son classicisme est fortement teinté de romantisme. On ne pourrait mieux comparer M. Tinel qu'à Mendelssohn, dont il dirigeait les œuvres avec amour, dimanche, au Conservatoire, dans un concert jubilaire en l'honneur du centenaire du maître allemand. Mendelssohn fut, lui aussi, un classique à la façon de M. Tinel, avec la même grâce et la même sensibilité, et presque dans les mêmes formes mélodiques et la même couleur orchestrale, claire, limpide et sereine. Il n'y a là, certes, je pense, rien qui doive humilier M. Tinel, dont la musique accuse, en outre, en maint endroit, une tendresse avouée aussi pour Schumann et pour Weber, auxquels Wagner, çà et là, se joint discrètement.

Mettre sur pied un mouvement sonore comme celui que représentent les trois longs actes de *Katharina*, avec les ressources peu variées que lui a fournies le poète, et dans une coloration et un mouvement général consciemment entachés de quelque monotonie, que rendent plus sensibles d'indiscutables longueurs, voilà qui n'est déjà pas ordinaire. L'attention du public y est heureusement soutenue par l'alternance du sentiment mystique, qui a inspiré au compositeur les plus belles pages de sa partition, et des grandes scènes où les masses chorales se développent en sonorités puissantes, échafaudées avec une réelle maîtrise. Dans celle-ci, la science de M. Tinel s'est donné libre carrière. L'hymne à Ammon-Râ, dans la cérémonie païenne du deuxième acte, et les chœurs tumultueux qui animent le tableau pathétique de la fin, ont une ampleur magnifique. Mais les parties mystiques de l'œuvre, la vision et les fiançailles de Jésus avec Catherine, à la fin du premier acte, et surtout la scène de la Communion, dans la prison, au troisième, avec les chœurs de séraphins dans la coulisse, sont celles où la personnalité de M. Tinel s'affirme le plus vivement ; il y a là une effusion pieuse, une suavité angélique vraiment délicieuses, toutes parfumées de gracieuse émotion. Et c'est évidemment à cela qu'a été le meilleur du succès.

Ce succès a été triomphal, pour le compositeur, qui fut l'objet d'enthousiastes ovations, et pour l'interprétation, remarquable de tous points. Mme Croiza a fait, du rôle de Catherine, écrit malheureusement au-dessus des limites naturelles de son mezzo, une création tout à fait charmante ; MM. Lestelly et Petit sont excellents dans ceux de Maximin et d'Ananias ; et tous les petits rôles, très nombreux, sont tenus avec une conscience artistique qu'on ne saurait assez louer. Les chœurs se sont surpassés, dans une tâche qui pour eux était extraordinairement difficile. L'orchestre a été parfait. Et la mise en scène, costumes et décors, composée d'après les documents les plus authentiques, est d'une

véritable splendeur. Il y a, notamment, au deuxième acte, un petit ballet païen qui est une merveille.

***

En même temps que la Monnaie nous offrait la primeur d'un drame sacré, le Molière nous conviait à applaudir une autre œuvre inédite, un opéra-comique d'auteurs français renommés.

Et là aussi, ç'a été un succès. *Mam'zelle Gogo* est une charmante personne, ayant pour pères deux excellents librettistes et poètes, M. Léon Xanrof et feu Boucheron, et un musicien qui compte parmi les derniers défenseurs de l'ancienne scène lyrique française, M. Émile Pessard. Sous son nom un peu folichon, elle cache les plus sérieuses qualités. Elle est spirituelle, gracieuse, pleine de franchise et de distinction.

Son histoire est d'une aimable complication. Elle a pour cadre les boulevards naissants du Paris de Mme de Pompadour, près de la Butte Montmartre. Là se trouve le somptueux hôtel et le parc du fermier général Truglet, et aussi le couvent des Petits-Moineaux. Dans l'hôtel de Truglet, il y a Rose, dite Mam'zelle Gogo, qui mange la grosse fortune du fermier général et le trompe avec le jeune Hector de Prestancourt. Au couvent des Petits-Moineaux, il y a Mlle Claire de Grandis, cousine de Truglet. Pour être plus à Hector, Rose a imaginé de faire épouser Claire par Truglet, tout en demeurant la « protégée » de celui-ci. Mais Claire a rencontré le bel Hector; elle croit l'aimer; et pour échapper à Truglet, elle fuit le couvent, se faisant aider par son jeune cousin, Robert de Chaligny. La fuite est pleine de péripéties. Truglet a lancé la police armée à la poursuite de la fugitive, qui, aidée par Robert et déguisée en abbé, tombe au milieu d'une fête galante chez le fermier général. Elle surprend Mlle Gogo avec Hector; elle croit ensuite que Robert, qui aime sa cousine, est aussi parmi les soupirants de Rose; dépitée, elle fait un esclandre. Et tout finit, naturellement, par se dénouer le plus gentiment du monde : Claire et Robert s'aiment et se marieront.

Je ne sais pas si vous avez bien compris... Mais cela importe peu. Il suffit que les personnages paraissent s'y retrouver pour que nous soyons tranquilles sur leur sort. Et puis, ils disent de si jolies choses ! Ils en chantent de plus jolies encore. La musique de M. Pessard, de qui la science n'a rien de rébarbatif et consent à rester toujours discrète, passe du grave au doux avec une adresse qui conserve tout le temps à l'œuvre son caractère de fantaisie spirituelle, un peu émue çà et là, pleine de verve et débordante de mélodie. Il faudrait tout citer, on à peu près, s'il nous fallait signaler les pages de la partition qui ont plu. Mais le deuxième acte est, cependant, surtout réussi, avec ses airs, ses duos et ses ensembles, qui auraient suffi au très grand succès de la soirée si les deux autres n'étaient, eux aussi, vraiment agréables. L'effet en a été irrésistible, devant une salle emballée, qui a fait au compositeur un accueil triomphal et des ovations chaleureuses. Et, en somme, la partition de *Mam'zelle Gogo* est tout à fait digne de ses aînées, *les Folies amoureuses*, *Mam'zelle Carabin*, *le Capitaine Fracasse*, et bien d'autres, peut-être injustement négligées.

Il fallait à cette musique, qui est de bonne musique, de bons chanteurs. Mlles Delormes et De Brasy, MM. Harlé et Tarquini d'Or ont, avec MM. George et Baudhuin, les chœurs et l'orchestre, contribué à une interprétation des plus louables.

LUCIEN SOLVAY.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Les hautes galeries du Châtelet, si souvent protestataires, n'ont eu dimanche dernier qu'une seule voix de tonnerre pour acclamer M. Maurice Rosenthal dans les concertos en *mi* mineur de Chopin et en *mi bémol* de Liszt. Ces deux grandes œuvres ne sont pas hérissées de difficultés techniques prodigieuses, et cependant, il faut être un éminent pianiste pour savoir en dégager la pensée. Rapprochées l'une de l'autre, elles représentent ce qui caractérise la nature du génie slave, tchèque, hongrois, s'incarnant chez les populations européennes qui sentent le plus et approfondissent le moins. Ce génie magnifiquement extériorisé par Chopin et par Liszt, M. Rosenthal se l'est assimilé d'une façon prestigieuse. Cet artiste nous présenta la musique de Chopin et de Liszt, tantôt avec sa poésie un peu rêveuse, tantôt avec ses transparences cristallines, tantôt avec des étincellements si vifs et si variés que chaque note semblait prendre un reflet, une couleur, pour animer, vivifier, pailleter ce tourbillon fluide qui sert de final au concerto en *mi bémol*. M. Rosenthal était à cet endroit gêné par l'orchestre, plus lourd et plus compact qu'il ne l'aurait souhaité, car, quant à lui, sa maîtrise est telle que la matière n'existe plus, tant il la domine avec puissance. Ses exubérances légères, ses mouvements impétueux se produisent dans une atmosphère riche, chaude, lumineuse, où tout se meut avec aisance, charme, véhémence, élégance et beauté. M. Rosenthal est un pianiste exceptionnel, mais surtout un musicien de tempérament. Ce n'est pas un artiste *fait*, c'est un artiste *né*. Chez lui, le cerveau et les doigts ne font qu'un. Son choix des concertos de Chopin et de Liszt pour le même concert s'explique en ce sens que les deux ouvrages se complètent, procèdent de la même inspiration, et lui ont permis d'y incarner entièrement sa personnalité. Après le grand succès fait à M. Rosenthal, le public voyant paraître Mlle Charbonnel, actuellement contralto à l'Opéra, ne se doutait pas qu'il avait devant les yeux une autre virtuose du clavier. Cette jeune personne a, en effet, acquis un réel talent sur cet instrument, ce qui a contribué sans doute à développer en elle cette jolie individualité musicale dont elle a fait preuve en chantant trois pièces vocales de M. Arthur Coquard : *Isolement*, *Rencontre* et *Hymne*. Ces pièces font partie d'un cycle intitulé : *Joies et Douleurs*, qui comprend sept numéros ; elles sont d'un caractère intime et d'un sentiment délicat. Mlle Charbonnel les a finement et discrètement mises en lumière, sans essayer de leur donner une allure passionnée ou dramatique, ce qui eût été un non-sens. — Le programme comprenait, en outre, deux premières auditions instrumentales : un « Andante symphonique » de M. Paul Pierné, que l'on a écouté avec intérêt, et une Suite d'orchestre — Ouverture, Bourrée, Récitatif et Air, Menuet vif —, de M. Roger Ducasse. C'est là un ouvrage un peu archaïsant, mais maintenu pourtant dans une forme orchestrale très moderne. Il y perd même peut-être une saveur, mais, tel qu'il est, on l'a favorablement accueilli. Les idées en sont claires et agrémentées d'effets rythmiques agréables, l'ensemble suffisamment coloré, parfois alerte et piquant, toujours vivant et jamais ennuyeux. — Pour commencer et pour finir cette belle séance, à laquelle M. Colonne assistait dans sa loge, l'orchestre, dirigé par M. Gabriel Pierné, a exécuté l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et la *Rapsodie norvégienne* d'Edouard Lalo, deux chefs-d'œuvre, chacun en son genre.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — L'exécution intégrale du *Rheingold* de Wagner comptera parmi les plus belles manifestations artistiques de la saison, et l'on doit marquer d'un souvenir spécial les deux séances que lui consacra M. Chevillard. L'orchestre et son éminent chef se surpassèrent, et, par la précision dans les attaques, la véhémence des parties dramatiques, le dégradé des nuances de douceur, le *fini* de l'ensemble, nous eûmes une interprétation bien voisine de l'état parfait. Du côté vocal, M. Van Dyck, dans le rôle de Loge, l'étincelant dieu du Feu, qu'il joue autant qu'il le chante, s'est affirmé une fois de plus l'artiste hors pair qu'on ne se lasse pas d'applaudir. A côté de ce redoutable partenaire, M. Nivette a su mettre en un bon relief le personnage de Wotan et souligner avec adresse le caractère complexe et fourbe que lui a donné Wagner. Une débutante dont on a apprécié la voix bien timbrée et l'intelligente compréhension, Mlle Frégys, incarnait Fricka, et Mlle Croiza dans le rôle d'Erda a fait valoir un organe noble et généreux. Le reste de l'interprétation, fort honorable, réunissait les noms de Mmes Lamber, Lormont, Herman, MM. Quesnel, Dathomé, Vilmos Beck, Lubet Moncla, Carbelly et Paty. Un seul petit reproche en terminant : pourquoi ne pas avoir fait entendre dans la scène du *Nibelheim* les jeux d'enclumes frappées qui donnent une couleur si particulière à cet épisode pittoresque des nains-forgerons ? Dans une exécution aussi parfaite et absolument intégrale, cette omission m'a quelque peu surpris.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré*, n° 35 (Mozart). — Chœurs : *a)* *Les Bohémiens* (Schumann) et *b)* Chœur des Derviches des *Ruines d'Athènes* (Beethoven). — Concerto pour piano en *mi* bémol (Liszt), par M. Galston. — *Les Eolides* (César Franck). — Chœur du *Messie* (Haendel). — Ouverture de *Haensel et Gretel* (Humperdinck).

Châtelet, Concert-Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : Ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner). — 2e concerto, en *sol* mineur, pour piano (Saint-Saëns), par M. Rosenthal. — Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — *Danse macabre* (Saint-Saëns). — *Carnaval*, pour piano (Schumann), par M. Rosenthal. — Légende pour harpe chromatique (Caplet), par Mme Wurmser-Delcourt. — *Bourrée fantasque* (Chabrier).

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Symphonie en *mi* bémol (Mozart). — Trois poèmes russes (C. Erlanger), par Mlle Chenal. — *Humoreske* (Karl von Kaskel). — Concerto en *ut* mineur pour piano (Beethoven), par M. Malats. — Scherzo de *l'Apprenti sorcier* (P. Dukas). — *Rédemption* (C. Franck).

— La troisième séance de la Fondation Bach était riche en pièces peu connues ou même ignorées, et M. Charles Bouvet a eu la main heureuse pour cette incursion dans le passé lointain. Ce fut d'abord une sonate pour violon, violoncelle sur basse chiffrée, de Leclair, œuvre vraiment superbe ; puis, du même, quatre pièces (*Chaconne*, *Gavotte*, *Menuet*, *Musette*, cette dernière exquise et qui fut bissée) ; de curieuses fantaisies pour violon de Couperin, des symphonies du même — courts morceaux en trio, très variés de forme et d'accents : une sonate d'Armand-Louis Couperin, fort gracieuse, pour violon et piano ; un *Air de danse* en trio de La Torre (XVe siècle). Les exécutants de ce captivant programme étaient MM. Ch. Bouvet, E. de Bruyne, J. Jemain et Mlle Blinoff (alto). Mme Suzanne Lacombe a fait applaudir sa voix généreuse et son excellent style dans deux airs de Bach et de Couperin et deux pièces charmantes, *Musette* et *Tambourin*, recueillies et harmonisées par J. Tiersot *(Chants de la Vieille France)* et que le public voulut réentendre.

— La cinquième séance du Quatuor Capet a débuté par une suave musique d'églogue virgilienne. Beethoven n'a été dans aucun autre quatuor aussi pleinement le serviteur des Grâces que dans son quatrième (op. 18, n° 4) ; le premier morceau de cette exquise composition n'est qu'un ravissement continu

pour l'auditeur; rien ne s'y épuise jamais, ni l'idée, ni l'ingéniosité qui la fait naître et renaître à chaque instant sous des formes différentes. Un andante scherzoso, un joli menuet, un final dans lequel jouent entre eux les instruments lancés tous en un vertigineux presto, complètent cette œuvre toute de jeunesse et d'exubérante inspiration. Le neuvième quatuor (op. 59, n° 3) est déjà plus élégiaque; sa dernière partie, malgré la rapidité du mouvement, correspond plutôt à une pensée de révolte et de lutte qu'à un sentiment de joie et de confiance. En écrivant cette œuvre, Beethoven a montré qu'il avait déjà beaucoup vécu, et très tristement. Mais c'est dans le quatorzième quatuor (op. 131) que l'âme remplie d'amertume, mais calme toujours, du maître s'exhale en accents d'une émouvante tristesse. Le style est ici d'une forme entièrement libre, les mouvements, les tonalités, les rythmes se modifient comme si l'expression manquait à l'homme de génie, mais le changement n'indique chez lui que l'abondance des ressources et la variété des impressions. L'interprétation de ces magnifiques ouvrages a été irréprochable et le public a acclamé en toute sincérité les excellents artistes.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) annonce pour le mercredi 10 mars une audition de quatre *Cantates religieuses*, entre autres la célèbre *Wachet auf*, contenant des chœurs très importants et des soli pour lesquels sont engagés deux des plus réputés chanteurs allemands : M[me] Tilly Cahnbley-Hinken et M. Fritz Haas. Chœurs et orchestre sous la direction de M. Gustave Bret. Répétition publique le mardi 9, à quatre heures.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous croyons qu'il sera beaucoup parlé de ce charmant recueil qu'Ernest Moret intitule *l'Heure chantante*, parce qu'il nous donne du compositeur une note nouvelle, non entendue. Ces petites chansons — car ce sont des chansons plutôt que des mélodies — sont d'une forme simple et d'un tour populaire. Elles restent néanmoins loin de toute vulgarité, comme on peut s'y attendre, et même parfois elles s'environnent encore de poésie douce et ne dédaignent pas un peu d'émotion, sans aller jusqu'à cette passion dont l'auteur nous a donné de si beaux élans dans ses lieder antérieurs. La *Tourlourisette* que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés leur sera un aimable échantillon de cette nouvelle manière.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La date du 1[er] mars 1909 remet à l'ordre du jour la question, pas encore définitivement close, de savoir si Chopin est né le 22 février 1810, comme on incline à le penser aujourd'hui, ou bien le 1[er] mars 1809, ainsi que nombre de biographes l'ont précédemment écrit? Espérons qu'il se trouvera, pendant le cours des douze mois qui vont suivre, quelque zélateur fidèle à la mémoire du maître, pour s'imposer la tâche de reprendre les principaux éléments que l'on a réunis jusqu'à ce jour sur ce sujet intéressant, et de rechercher quelque indice nouveau permettant de se prononcer définitivement pour l'une des deux années. Pendant longtemps, le 22 février 1810 fut considéré presque partout comme la date de naissance de Chopin. Cette date est inscrite sur le tombeau du maître au cimetière du Père-Lachaise; elle se trouve consignée dans la *Biographie universelle* de Fétis, en tant qu'année toutefois, car le quantième indiqué n'est plus le 22, mais le 8 février : enfin elle figure dans un certain nombre d'ouvrages ou articles consacrés au grand artiste polonais. Elle paraît avoir été accréditée en France et en Allemagne à une époque voisine de la mort de Chopin ou même antérieure. Plus tard, un violoncelliste de l'Opéra de Varsovie, qui fit des tournées de concert à Paris, Vienne, Berlin, Dresde, Munich et Cologne, Maurice Karasowski, publia en 1862 un livre intitulé *Années de jeunesse de Chopin*. L'auteur de ce livre, s'appuyant sur des communications à lui faites, par des membres de la famille de Chopin, crut pouvoir rectifier la date précédemment admise et donner comme exacte celle du 1[er] mars 1809. Plusieurs écrivains ou journalistes adoptèrent sa rectification et, pendant une période de temps intermédiaire, de 1862 à 1890, on parut porté à la croire fondée. Mais en 1890, un historien musical polonais, Alexandre Polinski, crut avoir découvert un document décisif. Ce n'était rien moins que l'acte de naissance de Chopin, établi par l'autorité ecclésiastique. On lisait dans cet acte que le 22 février 1810, à Zelazowa Wola, un fils était né à Nicolas Chopin et à son épouse Justine Krzyzanowska et que, le 23 avril de la même année, l'enfant avait été baptisé et avait reçu les prénoms de François-Frédéric. Ceci paraîtrait sans réplique si l'on pouvait retrouver le registre de l'église paroissiale où l'inscription de la naissance de Chopin devait être précédée et suivie d'autres portant la même date d'année. Mais, apparemment, ce registre n'existe plus, et Alexandre Polinski n'a pu en voir que des extraits. Le fait que la naissance et le baptême sont constatés dans le même écrit bien que séparés par un intervalle de deux mois suffit à démontrer qu'il a dû en être ainsi. Il semble aussi très extraordinaire que l'on ait attendu si longtemps pour faire baptiser le nouveau-né; c'est contraire à l'usage des pays catholiques. Un des derniers biographes de Chopin, Karlowicz, a publié les documents dont il s'agit. Le père du célèbre compositeur-pianiste polonais y est présenté comme exerçant la profession de musicien, ce qui constitue une erreur certaine. Nicolas Chopin, dont la famille était de Nancy, s'établit en Pologne à peu près vingt années avant la naissance de son fils; il y fut employé dans une manufacture de tabacs, servit ensuite dans l'armée polonaise, se fit admettre comme précepteur dans de nobles maisons et devint enfin professeur au lycée de Varsovie. Dernière observation. A la demande de Chopin, son cœur fut transporté en Pologne, où il est conservé dans une urne qui a été murée dans l'intérieur de l'église de la Sainte-Croix, à Varsovie. Une plaque commémorative porte les dates de naissance et de mort de Chopin. Si l'on en croit la première inscription, Chopin serait né le 2 mars 1809. On voit que les difficultés abondent sur le terrain où doivent se placer les chercheurs, mais leur patience est grande et souvent un hasard heureux vient assurer le succès d'investigations demeurées longtemps infructueuses.

— On prête à M. Richard Strauss l'intention d'écrire un nouvel ouvrage avec la collaboration de M. Hoffmannsthal, librettiste d'*Elektra*. Il s'agirait d'un opéra-comique en trois actes, dont l'action se passerait à Vienne.

— Le directeur général de la musique à Dresde, M. Ernest von Schuch, a été dernièrement victime d'un accident professionnel. A la suite des efforts qu'il avait faits un soir en dirigeant la partition d'*Elektra*, son bras droit et toute la région de l'épaule se sont trouvés le lendemain comme paralysés. On espère que l'artiste en sera quitte pour prendre quelque repos; les représentations d'*Elektra* ont été ajournées.

— Combien Haydn a-t-il écrit de messes? Le lexique de Riemann en indique treize, sur lesquelles deux seraient perdues; Fétis en compte beaucoup plus. L'édition des œuvres complètes du maître, actuellement en préparation, nous renseignera là-dessus, mais on annonce dès à présent qu'à l'occasion des fêtes du centenaire, en mai prochain, les « douze messes existant actuellement » seront exécutées dans l'église Saint-Pierre, à Vienne.

— Le conseiller intime, M. Adolphe von Gross, vient de se démettre, pour cause de santé, des fonctions d'administrateur du théâtre des fêtes de Bayreuth qu'il avait remplies depuis 1883, époque de la mort de Wagner. On sait que ce théâtre fut construit, partie au moyen d'une émission de mille actions de 1.125 francs chacune, qui ne fut jamais couverte, partie grâce au produit de concerts que Wagner et Liszt donnèrent en diverses villes, et aussi avec l'appoint nécessaire que le roi de Bavière, Louis II, apporta financièrement à l'entreprise. M. von Gross s'occupa dès l'origine de la gestion des fonds recueillis et, depuis, son dévouement ne s'est jamais ralenti. Il fut choisi comme membre du conseil d'administration de la société des actionnaires et c'est à lui qu'incombait la tâche de centraliser les recettes du théâtre et de traiter toutes les questions pécuniaires. On se rappelle que les débuts furent désastreux à Bayreuth pour l'œuvre wagnérienne et que les représentations de 1876 laissèrent un déficit de près de 200 000 francs. Faute d'argent, le théâtre resta fermé jusqu'en 1882.

— Comme les années précédentes, car il s'agit ici d'une véritable fondation, *la Chauve-Souris* de Johann Strauss a défrayé les fêtes du carnaval au théâtre de la Cour, à Munich. Chaque année le nombre des représentations de cet ouvrage en pays de langue allemande varie entre quatre et cinq cents.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, il y a déjà quelques semaines, la nomination de M. Léopold Godowsky comme directeur de l'école de piano à l'Académie impériale et royale de musique de Vienne est maintenant officielle. L'artiste a reçu le titre de professeur et ses honoraires ont été fixés à 22.500 francs par an. M. Sevcik, de Prague, a été chargé de diriger les classes de violon.

— A propos d'une excellente reprise du *Domino noir*, qui vient de se faire à l'Opéra Impérial de Vienne, un journaliste de cette ville donne le relevé suivant des ouvrages d'Auber qui ont été représentés à ce théâtre depuis juste quatre-vingt-quatre ans. Voici cette liste : *la Neige*, 19 mars 1825; *le Maçon*, 2 août 1826; *Leicester*, 30 octobre 1826; *le Concert à la cour*, 9 mars 1827; *Anatolie* (?), 20 octobre 1827; *la Muette de Portici*, 3 août 1829; *Fra Diavolo*, 18 septembre 1830; *Fiorella*, 5 mars 1831; *la Fiancée*, 21 avril 1831; *le Dieu et la Bayadère*, 3 février 1832; *le Serment*, 29 octobre 1834; *Gustave ou le Bal masqué*, 26 septembre 1835; *Emma*, 21 octobre 1835; *le Cheval de bronze*, 5 janvier 1836; *le Docteur fidèle* (?), 13 mars 1837; *Diane* (?), 2 mai 1839; *Gisana* (?), ballet en 3 actes (??), 19 avril 1839; *Actéon*, 3 juillet 1839; *l'Ambassadrice*, 24 janvier 1840, *le Diable d'Auteuil* (?), 25 septembre 1847; *les Diamants de la couronne* 25 janvier 1849; *le Domino noir*, 28 juillet 1849; *la Barcarolle*, 9 août 1849; *Haydée*, 10 novembre 1849; *l'Enfant prodigue*, 21 novembre 1851. La manie qu'on a en Allemagne de changer les titres fait que pour quelques-uns des ouvrages inscrits sur cette liste nous ne savons desquels il s'agit. Toujours est-il que depuis le 19 mars 1825 vingt et un opéras d'Auber ont été compris dans le répertoire de l'Opéra Impérial de Vienne, et que le nombre total de leurs représentations s'est élevé à 1.205, ce qui donne une moyenne de 57 représentations pour chacun.

— Nous avons annoncé, il y a un an, que M. Charles Scheidemantel, le baryton bien connu de l'Opéra de Dresde, s'occupait d'adapter la musique de *Cosi fan tutte* de Mozart à un scénario dont les éléments littéraires étaient empruntés à la comédie de Calderon, *Dame Kobold*. La nouvelle version du chef-d'œuvre est terminée maintenant et l'Opéra de Dresde l'offrira au public

dans un délai plus ou moins rapproché. *Cosi fan tutte* fut joué à Paris pour la première fois en 1807, mais la donnée du libretto ayant paru peu édifiante, on adapta sur la musique une pièce intitulée *le Laboureur chinois* (?). Le succès de cet amalgame disparate fut peu retentissant comme on aurait dû le prévoir. Lorsque, bien des années après, M. Carvalho désira faire entendre le chef-d'œuvre de Mozart au Théâtre-Lyrique, MM. Michel Carré et Jules Barbier arrangèrent un scénario nouveau d'après *Love's labours lost* de Shakespeare et l'ouvrage prit en français le titre de *Peines d'amour perdues*. La première représentation en fut donnée le 31 mars 1863, mais l'accueil du public ne répondit point à ce que l'on avait espéré. D'autres tentatives analogues ont été faites en Allemagne et n'ont jamais donné pleine satisfaction. En sera-t-il autrement de la dernière en date, celle de M. Scheidemantel? On a le droit d'en douter. En somme, la musique de Mozart perd tout son charme aussitôt qu'on veut lui enlever son atmosphère d'inconsciente immoralité. L'intrigue amusante et fluette, en son insolent et cynique bavardage du premier livret, est bien ce qu'il faut pour conserver à la musique délicieusement superficielle de Mozart en cette œuvre aimable tout son charme fascinateur. C'est un attrait rare quelquefois, pour une pièce de théâtre, de n'avoir pas le sens commun.

— Pensée de Mendelssohn sur la musique : « Je prends très au sérieux tout ce qui a rapport à la musique et je ne me crois pas permis de composer quelque chose si je ne suis pas entièrement pénétré du sentiment que cela doit exprimer. Si j'agissais autrement, ce serait pour moi comme si je devais dire un mensonge, car les notes ont une signification bien déterminée, de même que les paroles, et peut-être même un sens plus précis. Rien n'a de valeur que ce qui coule, avec une sincérité profonde, des plus intimes régions de l'âme. Les esthéticiens et les savants s'évertuent en vain à vouloir nous démontrer par des indices extérieurs que telle chose est plus belle et telle autre moins, et ils nous en disent le pourquoi en tenant compte de l'époque, du style et en ayant recours aux classifications par compartiments qu'ils ont imaginées. Pour moi je ne connais qu'un critérium, une commune mesure; c'est ce que j'ai indiqué précédemment. Cela s'applique à l'architecture, à la peinture, à la musique, à tout enfin. Si un objet bien senti par l'âme n'a pas été l'évocateur de l'œuvre, cette œuvre ne sera jamais *créée par le cœur pour aller au cœur*. »

— La quatrième séance des « Concerts français de musique de chambre », organisés à Berlin sous le protectorat de l'ambassade française, a été consacrée aux œuvres de M. Ch.-M. Widor. Le succès en fut très vif.

— Une opérette nouvelle en trois actes, *le Voyage de noces du duc Philippe*, paroles de M. Hams de Gumppenberg, musique de M. Auguste Reuss, vient d'obtenir un grand succès au Théâtre-Municipal de Gratz.

— A Constantinople, le premier Conservatoire national turc de musique vient d'être inauguré. L'institution a été placée sous le patronage du prince Siadeddin, l'un des fils du sultan Mourad. Ce dernier était un amateur passionné de musique, et c'est au piano qu'il demandait de charmer les ennuis de sa captivité, pendant les années qu'il dut passer enfermé dans le palais en attendant l'heure de son avènement au trône. Le frère de Mourad et son successeur, le sultan Abd-ul-Hamid, est, lui aussi, un ami fervent de l'art musical. Il a dépensé des centaines de mille francs pour avoir un orchestre, mais cet orchestre ne doit jamais donner de concerts publics. La musique turque restait donc ainsi forcément une musique de Cour. Le nouveau Conservatoire apportera peut-être une sérieuse amélioration au vieil état de choses.

— Pendant une représentation de *la Veuve joyeuse* de M. Lehar, donnée à Constantinople, le 26 février dernier, par une troupe viennoise, plusieurs centaines de Monténégrins, qui avaient pris place dans les galeries du théâtre, provoquèrent un grand scandale. Ils ouvrirent les robinets de secours contre l'incendie, inondant ainsi le théâtre, et lancèrent des cannes et même des chaises dans les rangs du parquet dont les spectateurs avaient pris la fuite. Ce fut un tumulte effroyable. La représentation dut être interrompue et le théâtre évacué. Presque tout le corps diplomatique était ce jour-là dans la salle.

— Les dames turques et le théâtre. Comptant sur le triomphe des idées libérales, les dames de Smyrne avaient espéré pouvoir obtenir satisfaction pour quelques-uns de leurs désirs, celui notamment d'aller librement au théâtre. Quelques-unes, s'étant promenées à travers les rues sans être voilées et n'ayant pas été inquiétées, s'entendirent avec deux ou trois cents de leurs compagnes pour se procurer le plaisir d'entendre un drame patriotique. Le théâtre devait, à cette occasion, être fermé aux hommes, et les femmes seules devaient pouvoir y pénétrer. Par malheur pour ces dernières, des Mahométans intraitables se mirent en tête de maintenir les vieilles traditions. Plusieurs centaines de ces bons croyants se massèrent des deux côtés de la rue qui conduisait au théâtre, formant ainsi une avenue d'hommes peu rassurante, car chacun était armé d'un long couteau et bien décidé à immoler au prophète toutes les femmes qui ne consentiraient pas à rebrousser chemin dès leur première sommation. L'autorité avait jugé prudent de ne pas intervenir pour protéger le sexe faible, comptant bien que le droit du plus fort s'imposerait sans effusion de sang féminin. C'est en effet ce qui arriva, mais on pense aussi que les magistrats ne sont pas fâchés de maintenir en fait, le plus longtemps possible, la subordination peut-être excessive imposée actuellement à toute une moitié de l'humanité turque. Dans tous les cas, le rêve d'une représentation théâtrale, caressé par tant de jeunes femmes musulmanes, est loin, et sans doute pour quelque temps encore, de sa réalisation.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence avait ouvert, en décembre 1907, un concours pour un *Résumé historique des chants ambrosien et grégorien*, avec démonstration des analogies et des différences qui les distinguèrent durant leur développement. Le jugement de ce concours vient d'être rendu par le jury chargé de son appréciation. Le prix a été décerné au travail du professeur Giambattista Cattaneo, de Treviglio; une mention honorable a été attribuée, à l'unanimité, à celui du maestro Giovanni Concina, de Venise.

— Réflexions très sensées d'un journal de Naples au sujet d'une récente représentation de *Carmen* au théâtre San-Carlo : — « A propos de *Carmen*, nous avons noté que le maestro Zuccani, suivant la mauvaise habitude de certains autres chefs d'orchestre, a voulu intercaler dans le quatrième acte de cet ouvrage les deux danses de *l'Arlésienne* et de *la Jolie Fille de Perth*. Nous sommes radicalement opposés à cette fâcheuse coutume d'insérer dans les opéras des morceaux qui leur sont étrangers. Et cela est surtout répréhensible lorsqu'il s'agit d'un chef-d'œuvre comme *Carmen*, qui n'a nul besoin de semblables adjonctions. »

— Dernier écho du désastre de Messine. On avait cru d'abord que M. Ernest Mastrojeni, le directeur du Grand-Théâtre, avait échappé à la catastrophe, puis on était resté sans nouvelles de lui. Elles ne sont aujourd'hui que trop certaines. Dans les dernières fouilles faites parmi les décombres on vient de retrouver non seulement le corps de l'infortuné, mais aussi celui de sa femme, qui tenait encore dans ses bras son pauvre petit enfant !

— On a exécuté il y a peu de jours au théâtre de Pistoia, avec grand succès et *bis*, un hyme intitulé *Regina Elena*, pour grandes masses chorales et orchestrales, dû au compositeur Paolo Maggi. L'exécution était donnée au bénéfice des survivants du désastre de Calabre et de Sicile.

— Un de nos confrères italiens nous apprend que dans un petit village nommé Marudo « un jeune prêtre intelligent, don Angelo Barbieri, a réussi, sans aucune connaissance de mécanique cherchée dans les livres, avec l'aide seule de sa ferme volonté et de son intelligence, à inventer un appareil qui, appliqué à n'importe quel piano, rend en impression, sur une feuille, tout ce qui a été joué sur le clavier, et d'une façon si parfaite et si claire que quiconque, après un court exercice, peut lire et répéter au piano le morceau ainsi transcrit. Il est facile de comprendre, ajoute l'écrivain, l'immense utilité d'un semblable appareil. » Sans aucun doute. Seulement, nous en avons connu déjà un certain nombre de douzaines de cette sorte, et... dans la pratique on n'en a jamais pu rien tirer.

— Autre nouvelle italienne. Depuis quelque temps les « professeurs d'orchestre » de Florence ont constitué une association qui a adhéré à la Fédération nationale pour la protection des intérêts des classes. La commission des professeurs s'est rendue auprès de M. Bosio, impresario du Politeama National et du Théâtre-Verdi, pour lui exposer les desiderata de la classe, savoir l'abolition des forfaits entre l'intermédiaire, qui agit du double côté de la direction et de l'orchestre, et l'application du tarif minimum établi par l'Association. N'ayant point été satisfaits de la réponse de l'impresario, les « professeurs » ont adopté un ordre du jour par lequel ils déclarent, en attendant le secrétaire de la Fédération, qui est parti de Milan pour Florence, surseoir à la grève, mais en même temps établir le boycottage envers le Politeama National, interdisant aux sociétaires d'accepter aucun engagement pour ce théâtre.

— La cour d'assises de Turin a condamné récemmennt à deux mois et demi de prison un artiste, le ténor Pozzo, comme coupable de complicité dans une affaire de fabrication et d'émission de fausses monnaies italiennes d'argent.

— Zarzuelas nouvellement représentées à Madrid : *El 40 H.P.*, musique de M. Cordova; *Aqui base farta un hombre*, musique de M. Ruperto Chapi, un des maîtres du genre; *las mil Maravillas* (refonte d'un ouvrage joué antérieurement), musique du même; et *el Primer Amor*, drame lyrique en un acte, musique du maestro Brull.

— Tous les journaux de Londres s'occupent à l'envi depuis quelques jours de la situation d'un pauvre artiste qui eut naguère son heure de presque opulence, et qui est réduit aujourd'hui à l'état le plus misérable. C'est un chanteur italien nommé Ria, qui n'était point le premier venu, puisqu'en 1886 il était le partenaire de la Patti au théâtre Covent-Garden. Sa vie fut très accidentée. Agé aujourd'hui de 64 ans, il en avait 16 lorsqu'il s'enrôla dans les bandes de Garibaldi à l'époque des guerres de l'indépendance et reçut deux blessures en combattant. La paix faite, il resta à Naples et devint rédacteur d'un journal dont les affaires, malheureusement, ne furent pas brillantes, et qui finit par ne pas le payer. Comme il s'était fait entendre agréablement dans divers concerts de bienfaisance, on lui conseilla de prendre le théâtre. Il étudia alors sérieusement le chant, et à 26 ans il débuta à Assise, dans *la Favorite*, où son succès le fit engager à Rome, puis bientôt dans d'autres villes d'Italie. Il fut appelé ensuite à Covent-Garden, où, dit-il, il eut son quart d'heure de célébrité, et fit quelques tournées en Écosse et en Irlande. Mais après quelques années heureuses, la malchance s'attacha à lui et il fut poursuivi par la fatalité. En 1889 il avait dû épouser à Londres une jeune fille de famille riche qui mourut peu de jours avant celui fixé pour le mariage. A partir de ce moment tout alla pour lui de mal en pis. Enfin, il y a quatre ans

il tomba sous un omnibus, fut gravement blessé et dut être transporté à l'hôpital. A l'heure présente, le pauvre artiste, atteint de bronchite gît, dans une mansarde du quartier de Soho, sorte de galetas où il reste dans la plus profonde misère, sans pain, sans feu, au milieu de ce terrible hiver de Londres. Il y a lieu de croire pourtant qu'on viendra à son aide à la suite des récits des journaux, et l'on parle en ce moment d'organiser une représentation à son bénéfice. Le pauvre diable a à Milan une bonne vieille mère âgée de 95 ans, qui ne demande et ne songe qu'à revoir son enfant.

— MM. Puttick et Simpson, de Londres, annoncent que dans une vente qu'ils feront dans le courant de ce mois, le fameux Stradivarius connu sous le nom de « Mercure » sera mis aux enchères, par suite du décès de son présent propriétaire, M. William B. Avery.

— M. Aloïs Burgstaller, le ténor wagnérien, a résilié son engagement avec le Metropolitan Opera de New-York et s'est embarqué pour l'Europe, emmenant avec lui la femme d'un avocat, Mme Herxhamer. Il s'est retiré en Bavière, dans sa villa de Holzkirchen. M. Burgstaller est marié et séparé de sa femme depuis deux années. On dit qu'il épousera prochainement Mme Herxhamer.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lecture a été donnée, dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, des lettres par lesquelles MM. Ben-Tayoux, Gabriel Fauré, Charles Lefebvre, Henri Maréchal et Charles Widor informent l'Académie qu'ils posent leur candidature au fauteuil de membre titulaire de la section de composition musicale vacant par suite du décès de M. Ernest Reyer. La carrière de MM. Fauré, Lefebvre, Maréchal et Widor est assez connue pour qu'il soit inutile d'insister en ce qui les concerne. Il n'en est peut-être pas de même de M. Ben-Tayoux, dont la renommée est moins éclatante; il n'est donc pas superflu de faire connaitre les états de service artistiques de ce candidat. M. Frédéric Ben-Tayoux (de son vrai nom Bentayoux) est né à Bordeaux le 14 juin 1840. Élève de Marmontel père au Conservatoire, il obtint un troisième accessit de piano en 1857, et deux ans après un second accessit. Après cette carrière scolaire, il se livra à l'enseignement et à la composition, publia de nombreux petits morceaux de piano, de non moins nombreuses romances et chansons qu'il faisait volontiers entendre lui-même, et enfin aborda résolument le théâtre avec les ouvrages suivants : *Pat-chou-ly*, opérette en un acte, Folies-Bergère, 1875; *le Dompteur de Bougival*, id., Folies-Marigny, 1875; *Bobine*, id., Folies-Bergère, 1876; et *Fiorella*, id., Fantaisies-Oller, 1877.

— Sans paraitre autrement s'émouvoir de toutes les attaques auxquelles ils sont en butte, les directeurs de l'Opéra continuent leur besogne artistique avec plus d'activité que jamais. En plus des études de *Bacchus*, toujours ardemment poussées, ils s'occupent déjà de préparer aussi celles de *l'Or du Rhin* de Wagner, et commencent les répétitions d'*Henri VIII*, en vue d'une très prochaine reprise avec le baryton Renaud, retour d'Amérique. Ce n'est pas là l'attitude de directeurs disposés à céder la place. Ils ont eu entre temps une audience du ministre de l'instruction publique pour l'entretenir de la situation actuelle de l'Opéra et lui fournir tous les renseignements nécessaires devant lui permettre de répondre à la question que M. Georges Berry a dû lui adresser hier vendredi à la Chambre.

— Dans *le Figaro*, M. Gaston Calmette apprécie ainsi la situation :

La question de l'Opéra est trop parisienne pour qu'un journal aussi parisien que *le Figaro* ne s'en préoccupe pas, aujourd'hui surtout, où nous n'avons plus à craindre de nuire, par des commentaires trop hâtifs, à des intérêts privés qui sont profondéments respectables.

Les commanditaires se sont prononcés. Ils n'ont pas seulement refusé à la direction actuelle les souscriptions personnelles qu'ils auraient pu donner pour secourir l'entreprise hésitante, ils se sont en outre opposés à tout apport de capitaux nouveaux, marquant ainsi leur volonté de perdre la totalité de leur commandite plutôt que de continuer plus longtemps une tentative qu'ils jugent désormais terminée.

Il y a quelque peu d'injustice dans cette résolution. De l'avis de beaucoup d'esprits sensés, l'épreuve n'a pas été suffisante : on n'a pas fait un assez long crédit aux deux hommes de valeur et de bonne foi qui avaient accepté la difficile mission de remplacer un directeur qui pendant vingt et un ans avait étudié toutes les difficultés éclatantes ou mystérieuses de cette immense exploitation. On a tenu pour nuls leurs généreux efforts, et on ne leur témoigne aucun gré ni des quatre opéras montés en moins d'une année (ce qui était sans précédent), ni de l'ensemble plus varié que jamais des représentations données, ni de la troupe actuelle qui ne le cédait guère à celle d'autrefois puisqu'elle avait été non pas modifiée, mais, au contraire, imprudemment augmentée. Rien n'a fait; et on a tout mis en œuvre pour les gêner dans les tâtonnements ou les erreurs de leurs débuts.

Chose curieuse, après ces préambules qui sont plutôt à l'éloge des nouveaux directeurs, M. Calmette conclut à la double démission qui s'impose, dit-il, parce que les deux associés n'arriveront jamais à s'entendre, étant d'une nature d'esprit et d'une mentalité artistique trop différentes. Il les considère comme des « dissociés » de fait.

— A l'Opéra-Comique on annonce pour lundi la répétition générale de *Solange*, et pour mercredi la première représentation. — Mme Marguerite Carré, de retour de Monte-Carlo, a repris le cours des belles représentations de *Sapho*, qui attirent une si grande affluence de public au théâtre. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Orphée*; le soir, *Werther*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— A propos de l'apparition à la Comédie-Française de l'*Antigone* de Sophocle, dont la traduction d'Auguste Vacquerie et Paul Meurice est accompagnée de la musique de M. Saint-Saëns, il n'est pas sans intérêt de rappeler que c'est à l'Odéon que parut d'abord cet ouvrage, le 21 mai 1844, cette fois avec la musique de Mendelssohn. Mendelssohn, depuis peu de temps à Berlin, où il avait été appelé de Leipzig par le roi Frédéric-Guillaume IV, avait, sur la demande du souverain, écrit une musique pour accompagner une traduction d'*Antigone*, chœurs et musique de scène. L'ouvrage fut ainsi représenté au château de Potsdam à la fin d'octobre 1848, avec un plein succès, et rayonna ensuite sur l'Allemagne. C'est évidemment ce succès qui donna à la direction de l'Odéon l'idée de s'approprier la musique de Mendelssohn. Un jeune ami du maitre, le violoniste Julius Stern, fut chargé de la direction des chœurs, tandis que l'orchestre était dirigé par Auguste Morel. Un journal écrivait ceci, à propos de cette représentation d'*Antigone* : — « Ce qu'il y avait de plus neuf dans ce retour au théâtre ancien, c'était l'intervention du chœur, dont Racine lui-même n'a usé qu'avec tant de réserve et de timidité dans *Esther* et dans *Athalie*. A Mendelssohn est échu l'honneur bien mérité, bien légitime, d'écrire la musique des chœurs d'*Antigone*. La première fois qu'on entend cette musique, on n'y trouve rien de très saisissant, de très original; mais à une seconde audition la pensée du compositeur se révèle, et l'on finit par lui savoir gré de n'avoir pas cherché davantage à briller aux dépens du poète et de l'œuvre; plusieurs de ces morceaux ont d'ailleurs autant de vigueur et d'éclat que le comportaient le genre et le texte. L'*Invocation à Bacchus* est toujours applaudie et redemandée avec transport. »

— Mme Lafargue, dont on n'a pas oublié les succès à l'Opéra, vient d'être engagée par MM. Isola et fera prochainement ses débuts, au théâtre lyrique de la Gaité, dans *Maguelone*, drame lyrique de M. Michel Carré, musique de M. Edmond Missa, qui passera dans le courant du mois de mars.

— C'est lundi prochain que sera donnée à l'Odéon la première représentation du *Beethoven* de M. René Fauchois. La pièce est prête et les nombreux artistes qui la joueront rivalisent de zèle et de talent. C'est M. Desjardins qui représentera le grand musicien. Ses frères, Nicolas et Gaspard, auront pour interprètes MM. Léon Bernard et Bacqué. M. Grétillat jouera Schindler, l'ami et le confident de Beethoven; M. Joubé le poète von Arnim qui fut un des chefs de l'école romantique allemande; M. Vargas l'archiduc Rodolphe, frère de l'empereur Frantz. Mlle Albane jouera le rôle de Bettina Brentano, l'amie de Gœthe et de Beethoven; Mlle Amélie de Pouzzols sera Giulietta Guicciardi à qui fut dédiée la sonate du *Clair de lune*. Tiendront encore des rôles importants : Mmes Barjac, Luce Colas, Andrée Pascal, Cassiny, Barsange, etc., et MM. Desfontaines, Maupré, Stéphen, Chambreuil, Renoir, Rolland, Girard, etc. L'orchestre Colonne, sous la direction de son chef éminent, exécutera comme préludes, avant le premier acte, l'ouverture de *Coriolan*; avant le deuxième acte, l'ouverture (no 3) de *Léonore*; avant le troisième acte, l'ouverture d'*Egmont*. Pendant le cours des actes, l'orchestre interprétera encore d'importants fragments de la deuxième, de la neuvième et de la cinquième symphonie, et l'admirable fragment intitulé : « la Mort de Claire », dans *Egmont*.

— On annonce que le troisième concours pour le prix Diémer aura lieu au Conservatoire au mois de mai prochain. On se rappelle que ce concours est ouvert à tous les premiers prix de piano, hommes, des dix dernières années. Sont cités déjà, parmi les prochains concurrents, MM. Lortat-Jacob (premier prix de 1901), Garès (1902), Borchard (1903), Frey (1906) et Nat (1907), tous élèves de M. Diémer.

— Hier vendredi, le tragédien Edouard de Max a fait, au Théâtre-Femina, une conférence des plus intéressantes sur Catulle Mendès. Cette conférence était accompagnée d'un programme d'auditions qui lui ajoutait un grand charme : *Nid d'hiver*, *Insolvable*, M. René Rocher ; air d'*Ariane*, Mlle Germaine Le Senne, de l'Opéra ; *le Mauvais Garde*, *les Deux Evêques*, M. Gavarry-Charpenel ; *le Lion*, *Salaün*, Mme Vera Sergine, de l'Odéon ; *Sainte Thérèse*, monologue de prologue, M. de Max ; *les Roses*, extrait d'*Ariane*, Mme Lucy Arbell, de l'Opéra; air d'*Ariane* (premier acte), M. Muratore, de l'Opéra : *les Mauvais Présages*, Mme Héglon, de l'Opéra. Le maitre Massenet accompagnait lui-même les interprètes d'*Ariane*.

— Sous le patronage de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, de MM. Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Widor, Lavignac, Gedalge, A. Chapuis et H. Maréchal, MM. André Soyer et Victor Aubert viennent de fonder les « Jeudis musicaux », concerts *gratuits* pour la jeunesse des écoles et lycées de la Ville de Paris. Les « Jeudis musicaux » auront lieu dans la salle du théâtre des Folies-Dramatiques le jeudi après-midi, de quinze en quinze jours, à partir du 18 février.

— L'assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, qui a eu lieu à la salle des Ingénieurs civils, a procédé aux élections de trois membres du conseil d'administration. Ont été nommés : MM. Daris, auteur; Félicien Vargues, compositeur; Cairanne, éditeur. Le conseil d'administration a constitué son bureau comme suit, pour l'année courante : président, M. Joubert; vice-président, M. Émile Pessard; secrétaire général, M. Victor Meusy; secrétaire adjoint, M. Henry Moreau; trésorier, M. Gaudet.

— Le dispensaire des Trente Ans de théâtre sera ouvert désormais les mardis, jeudis et samedis, de neuf heures à midi, 9, rue Molière. M. le docteur Girault y donnera aux malades ses consultations gratuites. M. Henry Bernstein vient d'adresser un nouveau don important à la caisse de secours.

— Nous avons pris grand intérêt et vif plaisir au concert donné, salle Erard,

par la toujours vaillante *Société chorale d'amateurs Guil'ot de Sainbris*. Très remarquable exécution, dirigée par M. J. Griset, de la 1 partie du *Faust* de Schumann et de la 8e *Béatitude* de C. Franck, entre lesquelles on a fêté en toute justice une sélection très séduisante et admirablement interprétée des *Rondes populaires romandes* de M. Jaques-Dalcroze et la première audition d'une noble musique écrite par M. Albert Alain sur la célèbre poésie de V. Hugo : *Oceano nox*.

— Très intéressante séance de musique ancienne, donnée par Mme Lise Blinoff, avec un programme choisi. Trio de Mozart (piano, clarinette et alto) par Mlle Marguerite Pougin, M. Michelin et Mlle Blinoff; Sonate de Leclair (piano et alto); Suite anglaise de Bach, par Mlle Pougin; Aria de Bach, par Mlle Blinoff; Airs de Mozart et de Lotti, chantée par Mlle Svicher; poésies dites par Mme Laugier. Très vif succès pour tous.

— Mme Jane Bathori et M. Emile Engel continueront leurs séances du *Lied Moderne* pendant la saison 1909 et donneront une première série aux dates suivantes : jeudi 11 mars, jeudi 25 mars et lundi 5 avril. Dans les programmes de leurs concerts une large place sera faite aux musiciens de notre jeune école, parmi lesquels Ch. Bordes, R. Bonheur, Ladmirault, Magnard, Ernest Moret, Ochsé, Louis de Serres, Séverac, etc.

— Mlle Germaine Arnaud, qui a eu un beau premier prix en 1904 (elle avait alors 13 ans) dans la classe du regretté Alphonse Duvernoy et qui a, depuis, travaillé avec un de nos meilleurs professeurs, Mme Héloïse Chaumont, remporte en ce moment les plus brillants succès en Amérique. A Boston, où elle vient de jouer le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns aux concerts symphoniques de Fiedler, elle a été fêtée et les critiques les plus sévères sont enthousiastes de son talent fait de charme et de simplicité.

— Le Grand-Théâtre de Lyon a donné, le 26 février, la première représentation d'un opéra inédit intitulé *la Glaneuse*, dont la musique a été écrite par M. Félix Fourdrain sur un poème de MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens. M. Fourdrain a fait son début de compositeur dramatique en donnant, à l'Opéra-Comique, on se le rappelle, le 17 avril 1907, un acte intitulé *la Légende du point d'Argentan*. L'année précédente il avait fait exécuter au théâtre des Mathurins un poème lyrique en deux parties, *Echo*, sur des paroles du chanteur Crosti.

— De Nantes. Très grande affluence au 3e concert Herrmann et immense succès pour M. Gabriel Fauré, auquel il était consacré et qui était venu y prendre part. On prodigua les applaudissements à Mme Durand-Texte, notamment dans *le Don silencieux*, et à MM. Jandin, Beccaria et R. Herrmann.

— Le Théâtre-Municipal de Strasbourg a donné cette année en représentation de gala, pour fêter le carnaval, *la Chauve-Souris* de Johann Strauss et *la Vie parisienne* d'Offenbach. — A ce même théâtre, Mme Sigrid Arnoldson vient de terminer ses représentations en jouant devant un public enthousiaste *la Traviata* et *Manon* de Massenet.

— Mlle Marguerite Rapp, à laquelle nous avons consacré dimanche dernier une petite notice dans nos nouvelles, nous fait remarquer que, tout en se consacrant à la composition, elle n'abandonne pas pour cela la virtuosité et qu'elle se dispose même à faire une tournée de concerts dans l'ouest et le nord de la France. Voilà qui est parfait.

— Soirées et Concerts. — Très brillante réouverture des conférences de M. Bourgault-Ducoudray dans les salons de Mme Émile Herman. La séance consacrée à Beethoven a eu comme interprètes des exemples Mme Marie Capoy, MM. Hennebains, Sechiari, Maurice Vieux, et Mme Émile Herman. Grand succès pour l'éminent conférencier et les remarquables artistes. — Grande affluence de monde dimanche dernier chez Mme Anna Fabre, dans ses salons de la rue des Mathurins, pour applaudir ses élèves dans les diverses interprétations de leurs cours respectifs piano, chant, chœurs et diction. Mme de Francmesnil et MM. Brémont, Carembat et Roger de Francmesnil prêtaient leur concours à cette séance, qui fut des plus artistiques. — Très beau concert donné par Mlle Suzanne Decourt. Sa belle voix de soprano dramatique a été très appréciée, ainsi que sa diction parfaite dans les œuvres de Gluck, Gounod, Schumann, et les dernières mélodies de Fauré que l'on a acclamées et bissées : *Don silencieux, Prima verba*, etc., etc. — A l'Apollonia, dont l'orchestre est vaillamment dirigé par Y. Georges Sauvage, M. Ray a été acclamé dans *Pluie en mer*, de L. Filliaux-Tiger, que lui et l'auteur ont dû redire avec M. Barbezat, violoncelliste. Une belle exécution du quatuor de Beethoven a complété le succès de cette séance; citons aussi les belles auditions d'art chez la comtesse de Tocqueville, où la virtuose si appréciée, Mlle Gabrielle Endom, fut chaudement applaudie dans *Impromptu*, de L. Filliaux-Tiger.

NÉCROLOGIE

On annonce de Londres la mort de Mlle Victoria de Bunsen, la cantatrice bien connue en Angleterre. Née en Suède de parents d'origine allemande, elle parut pour la première fois sur la scène au théâtre de Stockholm, reprit ses études avec Francesco Lamperti, Masset et Fontana, fut engagée par M. Mapleson et joua au Her Majesty's Théâtre. Prise d'un refroidissement pendant une tournée qu'elle fit dans les provinces, sa voix s'en trouva compromise; elle dut quitter la scène et se fit une réputation comme professeur de chant et chanteuse de concert.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4068. — 75e ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 13 Mars 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SCÈNE DE L'OFFRANDE

extraite du *Secret de Myrto*, poème musical de GASTON BERARDI. — Suivront immédiatement deux *Valses intimes* (nos 5 et 6), de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Danse des Rameaux*, duo pour soprani extrait du *Poème des fleurs*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Rose des roses*, n° 2 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET, poésie de GABRIEL VICAIRE.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE X
D'*ALCESTE* A *IPHIGÉNIE*
(1767-1774)

Ce fut certainement après *Paride ed Elena* (fin 1770) que les bases de leur collaboration furent posées. D'autre part, nous savons, par Burney, qu'en septembre 1772 la composition d'*Iphigénie* était assez avancée pour que Gluck pût en faire entendre à son visiteur des fragments importants, sans que d'ailleurs la partition en fût encore écrite (1).

(1) Il n'y a aucune raison pour douter de cette assertion de Burney, en dépit de Desnoiresterres, qui prétend qu'au mois d'août précédent, du Roullet, dans la lettre au directeur de l'Opéra dont il va être question, parlait d'*Iphigénie en Aulide* comme d'une musique « qui n'était plus à faire, ni même à écrire » (*Gluck et Piccinni*, note de la page 74). Il n'est pas dit un mot de cela dans cette lettre. Il est évident que la musique « n'était plus à faire », puisque Gluck put la chanter au voyageur anglais, qui en eut ainsi la primeur ; mais rien ne spécifie ni ne permet d'assurer qu'elle était écrite : cela est si vrai que du Roullet proposait seulement, dans sa lettre du 1er août, d'envoyer son poème à Paris, mais qu'il ne parlait point du tout de communiquer la partition. Quant au fait de porter longtemps dans la tête une œuvre sans l'écrire, nous savons par bien d'autres témoignages qu'il était habituel chez Gluck, comme chez Beethoven. Et cette puissance de gestation a été, pour l'un comme pour l'autre, cause de la perte d'œuvres que nous savons avoir été complètement formées dans leurs cerveaux au moment où ils les ont emportées dans la tombe : pour le premier, l'*Hermanns schlacht*, pour le second, la dixième symphonie.

Dès le mois précédent, à la date du 1er août 1772, Du Roullet avait adressé à Dauvergne, comme l'un des directeurs de l'Opéra de Paris, une longue lettre, par laquelle, allant droit au but, il lui faisait la proposition de représenter sur son théâtre la nouvelle *Iphigénie*. Comme, pour parvenir à ses fins, il était nécessaire de créer un mouvement d'opinion, il en communiqua en même temps le texte au *Mercure de France*, qui l'inséra dans sa livraison d'octobre (1).

Il commençait ainsi :

A Vienne en Autriche, le premier Août 1772.

L'estime qui est vous due, Monsieur, et pour vos talens, certainement très-distingués, et pour l'honnêteté de votre caractère, qui m'est particuliérement connue, m'a déterminé à me charger de vous écrire, pour vous faire part que le fameux Gluck, si connu dans toute l'Europe, a fait un Opéra François, qu'il désireroit qui fut donné sur le Théâtre de Paris. Ce grand homme, après avoir fait plus de quarante Opéras Italiens qui ont eu le plus grand succès sur tous les Théâtres où cette langue est admise, s'est convaincu par une lecture réfléchie des Anciens et des Modernes, et par de profondes méditations sur son Art, que les Italiens s'étoient écartés de la véritable route dans leurs compositions théâtrales ; que le genre François était le véritable genre dramatique musical ; que s'il n'étoit pas parvenu jusqu'ici à la perfection, c'étoit moins aux talens des Musiciens François, vraiment estimables, qu'il fallait s'en prendre, qu'aux Auteurs des Poëmes, qui, ne connoissant point la portée de l'Art Musical, avoient, dans leurs compositions, préféré l'esprit au sentiment, la galanterie aux passions, et la douceur et le coloris de la versification au pathétique de style et de situation.

Après cet exorde, Du Roullet retraçait à grands traits la vie antérieure de Gluck, expliquait comment, après les quarante opéras italiens annoncés d'abord comme quantité négligeable, il avait été amené à composer dans un esprit nouveau *Orphée* et *Alceste* ; il constatait, en les exagérant un peu, les succès obtenus par ces ouvrages en Italie, à Parme, Milan, Naples, etc. (2). A Bologne, affirmait-il, le succès d'*Orfeo*, donné l'hiver précédent en l'absence de Gluck, avait « attiré plus de vingt mille étrangers empressés à en voir les représentations, et, de compte fait, Bologne a gagné par ce spectacle au delà de quatre-vingt mille ducats, environ 900.000 livres de France. » Voilà des arguments ! Il montrait comment, « éclairé par sa propre expérience », Gluck en était venu à préférer la langue française à toute autre, en dépit des « assertions hardies de ceux de nos écrivains fameux qui ont osé calomnier la langue française en soutenant qu'elle n'était pas susceptible de se prêter à la grande composition musicale. » Puis il retraçait le plan d'*Iphigénie en Aulide* transformée en opéra, présentant son exposé sous le jour qui devrait être le plus favorable aux yeux d'un directeur d'exploitation théâtrale : la

(1) Cette lettre a été reproduite dans le volume de *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution operée dans la musique par M. le chevalier Gluck*, dont elle forme le premier document (pp. 1 à 7).

(2) Aucun document authentique ne permet de croire qu'*Orfeo* fut représenté à Milan. Il ne fut donné à Naples qu'un an et demi après la date de cette lettre. Quant à *Alceste*, cet opéra ne fut donné à cette époque dans aucune ville d'Italie.

coupe de l'opéra français respectée, un divertissement placé à chaque acte, un spectacle noble et magnifique « sans avoir recours aux machines et sans exiger des dépenses considérables. » Puis, prenant la parole en son nom personnel, il poursuivait :

« Vous savez, Monsieur, que je ne suis point enthousiaste, et que dans les querelles qui se sont élevées sur la préférence des genres de musique, j'ai gardé une neutralité absolue : je me flatte donc que vous ne vous préviendrez pas contre l'éloge que je vous fais ici de la musique de l'opéra d'*Iphigénie* ; je suis convaincu que vous serez empressé à y applaudir ; je sais que personne ne désire plus que vous les progrès de votre Art ; vous y avez déjà beaucoup contribué par vos productions et les applaudissements que je vous ai vu donner à ceux qui s'y distinguaient. Vous verrez donc avec plaisir, et comme homme de talent et comme bon citoyen, qu'un étranger aussi fameux que M. Gluck s'occupe à travailler sur notre langue, et la venge, aux yeux de toute l'Europe, des imputations calomnieuses de nos propres auteurs. »

Ayant ainsi déversé la douceur de ses paroles melliflues, du Roullet terminait en revenant aux choses pratiques. Au nom de Gluck, il demandait catégoriquement « si la direction de l'Académie de musique aurait assez confiance dans ses talents pour se déterminer à donner son opéra. Il est prêt, assurait-il, à faire le voyage de France ; mais il veut préalablement être assuré, et que son opéra sera représenté, et dans quel temps à peu près il pourra l'être. Dans son empressement plein de confiance, du Roullet demandait déjà qu'on fixât une date : le carême, ou la rentrée après Pâques ; Gluck, disait-il, était invité « avec beaucoup d'empressement » à venir à Naples au mois de mai ; mais il était prêt à faire le sacrifice des avantages assurés par cet engagement s'il était sûr qu'*Iphigénie* dût être agréée par l'Académie (1). Enfin, multipliant jusqu'à la dernière ligne les paroles engageantes, il terminait par un post-scriptum où l'on lit :

« J'oubliais de vous dire, Monsieur, que M. Gluck, naturellement désintéressé, n'exige point pour son ouvrage au delà de ce que la direction a fixé pour les auteurs des opéras nouveaux. »

Ce premier contact avec le public français appelait sans tarder une nouvelle action offensive. Pour celle-ci, Gluck vint lui-même à la rescousse. Il se confondit d'abord en excuses pour l'honneur immérité qu'on lui voulait faire ; puis, cette formalité remplie, il entra résolument en matière, développant, pour le public nouveau dont il prétendait faire la conquête, un exposé de principes digne de prendre place à côté de ceux qu'il avait formulés déjà par deux fois dans ses préfaces, plus intéressant même par certaines de ses parties, car, sans plus récriminer sur le passé, il ne faisait désormais que regarder en avant. Cette lettre, comme la précédente, fut insérée dans le *Mercure de France*, où elle parut en février 1773. Voici ce dernier manifeste, ce nouveau programme d'action :

On auroit de justes reproches à me faire, et je m'en ferois moi-même de très graves, si, après avoir lu la Lettre écrite d'ici à un des directeurs de l'Académie Royale de musique, que vous avez insérée dans le *Mercure* d'octobre dernier, et dont l'*Iphigénie* opéra est l'objet, si, dis-je, après avoir témoigné ma reconnaissance à l'auteur de cette Lettre des louanges qu'il lui a plu de me prodiguer, je ne m'empressois pas de déclarer que son amitié, et une prévention trop favorable, sans doute, l'ont entraîné, et que je suis bien loin de me flatter de mériter les éloges qu'il me donne. Je me ferois encore un reproche plus sensible si je consentois à me laisser attribuer l'invention du nouveau genre d'Opéra italien dont le succès a justifié la tentative : c'est à M. de Calzabigi qu'en appartient le principal mérite ; et si ma musique a eu quelqu'éclat, je crois devoir reconnoître que c'est à lui que j'en suis redevable, puisque c'est lui qui m'a mis à portée de développer les ressources de mon art. Cet auteur, plein de génie et de talent, a suivi une route peu connue des italiens dans ses poèmes d'*Orphée*, d'*Alceste* et de *Pâris*. Ces ouvrages furent remplis de ces situations heureuses, de ces traits terribles et pathétiques qui fournissent au compositeur le moyen d'exprimer de grandes passions, de créer une musique énergique et touchante.

Quelque talent qu'ait le compositeur, il ne fera jamais que de la musique médiocre, si le poète n'excite pas en lui cet enthousiasme sans lequel les productions de tous les arts sont faibles et languissantes. L'imitation de la nature est le but reconnu qu'ils doivent tous se proposer ; c'est celui auquel je tâche d'atteindre. Toujours simple et naturel, autant qu'il m'est possible, ma musique ne tend qu'à la plus grande expression et au renforcement de la déclamation de la poésie. C'est la raison pour laquelle je n'emploie point les trilles, les passages ni les cadences que prodiguent les Italiens. Leur langue, qui s'y prête avec facilité, n'a donc à cet égard aucun avantage pour moi. Elle en a sans doute beaucoup d'autres ; mais né en Allemagne, quelque étude que j'aie pu faire de la langue italienne ainsi que de la langue françoise, je ne crois pas qu'il me soit permis d'apprécier les nuances délicates qui peuvent faire donner la préférence à l'une des deux, et je pense que tout étranger doit s'abstenir de juger entre elles. Mais ce que je crois qu'il m'est permis de dire, c'est que celle qui me conviendra toujours le mieux sera celle où le poète me fournira le plus de moyens variés d'exprimer les passions : c'est l'avantage que j'ai cru trouver dans les paroles de l'opéra d'*Iphigénie*, dont la poésie m'a paru avoir toute l'énergie propre à m'inspirer de la bonne musique.

Quoique je n'aie jamais été dans le cas d'offrir mes ouvrages à aucun théâtre, je ne peux savoir mauvais gré à l'auteur de la Lettre à un des directeurs d'avoir proposé mon *Iphigénie* à votre Académie de Musique. J'avoue que je l'aurois produite avec plaisir à Paris, parce que, par son effet, et avec l'aide du fameux M. Rousseau de Genève, que je me proposais de consulter, nous aurions peut-être ensemble, en cherchant une mélodie noble, sensible et naturelle, avec une déclamation exacte selon la prosodie de chaque langue et le caractère de chaque peuple, pu fixer le moyen que j'envisage de produire une musique propre à toutes les nations, et de faire disparoître la ridicule distinction des musiques nationales. L'étude que j'ai faite des ouvrages de ce grand homme sur la musique, la Lettre entr'autres dans laquelle il fait l'analyse du monologue de l'*Armide* de Lully, prouvent la sublimité de ses connoissances et la sûreté de son goût, et m'ont pénétré d'admiration. Il m'en est demeuré la persuasion intime que, s'il avait voulu donner son application à l'exercice de cet art, il aurait pu réaliser les effets prodigieux que l'Antiquité attribue à la Musique. Je suis charmé de trouver ici l'occasion de lui rendre publiquement ce tribut d'éloges que je crois qu'il mérite (1).

Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien insérer cette lettre dans votre prochain *Mercure*.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Chevalier Gluck.

« Quoi que je n'aie jamais été dans le cas d'offrir mes ouvrages à aucun théâtre... » Gluck disait vrai en parlant ainsi : au cours de sa carrière italienne, il n'avait jamais eu à solliciter pour écrire des opéras : c'était lui au contraire qu'on était venu chercher, de Venise, de Naples, de Rome, de Parme, de Bologne, de Londres, et des châteaux impériaux de Vienne et des alentours.

Mais Paris vaut bien une messe : pour le conquérir, Gluck pouvait bien déroger à ses habitudes de fierté et condescendre à des démarches.

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) Nous avons vu que ce fut seulement au Carnaval de 1774 que l'*Orfeo* de Gluck fut représenté à Naples. Gluck avait-il été invité à venir présider à cette représentation en mai 1773 ? La lettre de Du Roullet est le seul document, un peu fragile, qui permette de le supposer.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique.— *Solange*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Adolphe Aderer, musique de M. Gaston Salvayre. (Première représentation le 10 mars 1909.)

Par un communiqué adressé récemment aux journaux, l'administration de l'Opéra-Comique faisait savoir au public que, rentrant dans les traditions jadis familières à ce théâtre, elle s'apprêtait à lui offrir, sous le simple titre de *Solange*, un ouvrage conçu dans la forme du véritable opéra-comique, tel que l'ont connu nos mères et nos mères-grands. Il

(1) Cet éloge de Jean-Jacques Rousseau, confirmatif de tous les autres propos tenus par Gluck sur le même objet, était particulièrement rendu nécessaire pour relever les mots de la lettre de du Roullet concernant « ceux de nos écrivains fameux qui ont osé calomnier la langue française en soutenant qu'elle n'était pas susceptible de se prêter à la grande composition musicale », paroles dans lesquelles Rousseau était très légitimement autorisé à se reconnaître. Or, Gluck, loin de s'associer à l'attaque inconsidérée de son collaborateur, avait la ferme volonté de marcher d'accord avec le philosophe. Au reste, ce dernier paragraphe de sa lettre ouverte traduit très sincèrement sa pensée. Je n'y puis voir l'arrière-pensée chez le musicien de se ménager un appui influent : même, cet hommage n'était peut-être pas des plus habiles ; et quand, plus tard, Gluck le renouvela dans une épître à la Reine, sans avoir souci de se rappeler que l'auteur du *Contrat Social* venait d'être persécuté, exilé pour ses opinions, il donna sans doute une idée plus favorable de la sincérité de ses convictions que d'un esprit de courtisanerie fort éloigné de sa nature. Enfin, personne n'était moins influent, dans le monde des coulisses surtout, que ne l'était à cette époque Jean-Jacques Rousseau, vieilli, sauvage, isolé, et en proie à ce mal moral, cette folie de persécution dont Gluck lui-même, comme tous ceux qui l'approchaient, finira par être victime.

y avait là de quoi ameuter non seulement contre la direction, mais contre les auteurs coupables d'une œuvre aussi manifestement réactionnaire, tout le clan des critiques pointus et pédants qui n'ont à la plume que les grands mots de progrès, révolution, transformation, et des musiciens qui affichent un mépris profond (les raisins sont trop verts !) pour l'art souriant et les jolis petits chefs-d'œuvre qui portent glorieusement les noms de Grétry, Monsigny, Boieldieu, Nicolo, Herold, Auber, Adam, Grisar, sans compter les autres. Et notez que nos deux auteurs, qui ne sont vraiment pas de leur temps et dont l'audace ne connait point de bornes, n'ont pas craint eux-mêmes de faire afficher leur œuvre sous cette qualification insidieuse et surannée d' « opéra-comique en trois actes », ce qui est un véritable outrage fait aux doctrines sévères des pontifs actuels de l'art musical. Et notez encore, s'il vous plait, que le public, se fichant pas mal desdites doctrines, et ne se sentant nullement effrayé par l'enseigne et par la nature du produit qui lui était offert, l'a reçu de très bonne grâce et ne s'en est pas montré le moins du monde effarouché. C'est que ce brave public, qui, quoi qu'en pensent certains, va généralement au théâtre plutôt pour s'amuser que pour bâiller, commence à en avoir assez des machines filandreuses et lourdes qu'on ne cesse de lui servir sous le vocable de drame lyrique ou drame musical, et qu'il n'est pas fâché d'avoir affaire, au moins une fois, à quelque chose de plus léger, de plus feuilleté et de moins indigeste. Se trouvant ici en présence d'une pièce bien conduite, variée, où il trouvait à la fois de la grâce et du mouvement, avec un gentil grain de sensibilité et d'émotion, il n'a pas voulu marchander son plaisir, et il a accueilli cette pièce avec une sympathie visible.

Je soupçonnerais volontiers M. Aderer d'avoir étudié Scribe, ce qui, aux yeux de quelques-uns, doit être le comble de la démence, mais ce qui est aux miens fort habile et très intelligent. Qu'il continue, et je réponds bien que le jour où il nous donnerait un pendant à *la Dame blanche* ou au *Domino noir* sa fortune serait assurée, en dépit des clameurs de nos ennuyeurs patentés. En attendant, son livret de *Solange* est tout à fait aimable, et on ne peut que l'encourager à persévérer dans la même voie. Voyons ce qu'est ce livret.

Premier acte, en 1794, dans le château lorrain du marquis de Beaucigny, fervent royaliste. Ce château est situé non loin de Saint-Dié, et précisément, lorsque l'action s'ouvre, nous voyons le marquis, avisé que les révolutionnaires de Saint-Dié ont décidé sa mort, s'apprêtant à partir précipitamment pour l'Allemagne, où il ira retrouver son roi. Il s'éloigne en effet, chargeant Germain, son valet fidèle, d'aller chercher sa fille dans le couvent voisin où elle est élevée et de le rejoindre avec elle à la frontière. A peine a-t-il disparu que les « patriotes », comptant le surprendre, envahissent en masse le château et, ne trouvant personne, le mettent sens dessus dessous, ouvrant les tiroirs, faisant voler les papiers et dévalisant la cave pour se rafraichir et se consoler de l'absence du maitre de céans. Au milieu de ce brouhaha arrive, tout effarée, Mlle Solange de Beaucigny, que Germain n'a pu rejoindre parce que le couvent vient d'être brutalement fermé, et qui venait retrouver son père. La pauvre enfant est aux mains de la populace qui, ne pouvant mettre la main sur celui-ci, songe à la retenir en otage. A ce moment, on entend le bruit d'une marche militaire. C'est un détachement de soldats, commandé par le jeune lieutenant Frédéric Bernier, qui passe et, voyant cette foule au château, vient voir ce qui s'y passe. L'officier a, d'un coup d'œil, jugé la situation et compris le danger que court la jeune fille. Il veut s'efforcer de la sauver, et comme un des compagnons présents élève la prétention d'épouser Solange, ce que les autres trouvent charmant, Frédéric s'offre à son tour et demande la préférence. On l'acclame alors, et le maire de Saint-Dié, qui est à la tête de la bande, s'empresse incontinent de dresser l'acte. On imagine l'angoisse de Solange devant ce mariage bizarre et improvisé. Elle se refuse d'abord à signer, lorsque Frédéric lui dit tout bas : — « Signez, c'est le seul moyen de vous sauver. » Elle s'exécute alors, et le maire, après avoir conservé l'acte pour les archives municipales, en remet une copie à chacun des deux conjoints. Les révolutionnaires partis, Frédéric reste un instant seul avec Solange, et, en manière de plaisanterie, parait vouloir jouer avec elle le rôle d'un époux véritable; puis, en voyant ses larmes, il cesse ce jeu, et pour la rassurer déchire la copie de l'acte qui lui a été délivrée. Et alors : — « Partez vite, lui dit-il, et allez retrouver votre père. » Et tandis qu'elle s'éloigne, il s'installe, rêveur, dans un fauteuil, devant la cheminée, pour passer la nuit en attendant le réveil du matin.

Deuxième acte, à Worms, en 1800. Six ans ont passé, et la ville de Worms est peuplée d'émigrés français qui attendent toujours et vainement le rétablissement de la royauté légitime. Parmi eux se trouve le marquis avec sa sœur, la chanoinesse, et sa fille. Mais il a fallu vivre, et la chanoinesse a fondé un magasin de modes, devant lequel nous nous trouvons au lever du rideau, Solange travaillant au milieu des jeunes modistes, ses compagnes. Le marquis lui-même donne des leçons de français, et un cousin, le petit comte de Saint-Landry, donne des leçons de danse et de maintien. Nous assistons justement à une de ces leçons, et c'est une façon ingénieuse d'introduire dans l'action même un petit ballet fort aimable. Ici, l'analyse devient difficile, et j'ai recours à l'argument du programme : — « Dans le magasin où Solange est restée seule, un général se présente, c'est Frédéric Bernier, qui s'est couvert de gloire sur les champs de bataille. Solange le reconnait tout de suite ; Frédéric a plus de peine à retrouver la jeune châtelaine dans la petite modiste. Solange pensait encore à son sauveur, Frédéric avait à peu près oublié l'aventure. Un malentendu se produit entre eux deux. Germain, qui était allé, avec l'agrément du roi, négocier la rentrée en France du marquis et des siens, revient. Il a obtenu l'autorisation sollicitée, parce que l'on a retrouvé à Saint-Dié l'acte authentique qui marie Solange de Beaucigny à l'un des plus fameux généraux de la République. Le marquis, à qui sa fille n'avait parlé que du courage du lieutenant sans révéler l'incident du mariage, est surpris, irrité. Le général, plus soucieux de ses plumes blanches que de toute autre chose, lui dit : — Tranquillisez-vous! Nous avons heureusement le divorce. Je le demanderai et l'obtiendrai. »

Troisième acte, à Paris, quelques semaines plus tard. Le marquis de Beaucigny a obtenu l'autorisation de rentrer en France avec les siens, et nous le retrouvons dans son brillant hôtel du faubourg Saint-Honoré. Nous sommes précisément dans la soirée du 24 décembre 1800 — la date est à retenir. D'une part le marquis n'est pas content, parce que le général Bernier, revenant sur sa résolution, lui a déclaré qu'il ne consentait plus au divorce et qu'il entendait être réellement son gendre. D'autre part, il a l'âme en joie, par suite de la nouvelle qu'on lui a confiée secrètement qu'un grave événement se préparait qui devait, aujourd'hui même ébranler dans sa base le gouvernement qui pèse sur la France et préparer le retour de la royauté. Il confie cette nouvelle à sa sœur et à Saint-Landry, et tous trois s'en frottent les mains lorsque tout à coup une immense explosion se fait entendre qui fait trembler la maison de haut en bas. Qu'est-ce donc, et que se passe-t-il ? Un domestique accourt tout effaré, annoncer qu'une machine infernale vient d'éclater rue Saint-Nicaise, sur le passage du premier consul, et que Bonaparte a été tué. Là-dessus le marquis, la chanoinesse et Saint-Landry de sauter de joie, et, ne se connaissant plus, de crier à tue-tête : « Vive le Roi ! Vive le Roi ! Vive le Roi !... » Leur joie est courte. Bonaparte est sain et sauf, on met la main sur tous les suspects, et un officier de police vient arrêter le marquis et l'emmène à la Conciergerie. Heureusement, le général est là, qui s'est expliqué avec Solange et tendrement réconcilié avec elle; il agit avec promptitude et fait aussitôt délivrer le marquis, qui tombe dans ses bras en l'appelant son gendre.

Telle est cette pièce, dont je n'ai pas à celer certaines invraisemblances. Mais quoi ? depuis longtemps le genre ne les comporte-t-il pas ? Demandez-le non seulement à Scribe, mais à ses devanciers, à Sedaine, à Favart, à Marmontel. L'essentiel, c'est que l'action soit vive et bien menée, qu'elle offre tout ensemble de l'intérêt et de la variété, et qu'elle ne laisse pas languir le spectateur. Sous ce rapport, celui-ci a lieu d'être satisfait. Je n'adresserai qu'un reproche à M. Aderer, c'est de n'avoir pas poussé l'audace jusqu'au bout, et, puisqu'il faisait vraiment de l'opéra-comique, de ne nous avoir pas rendu le dialogue du véritable opéra-comique. D'autant qu'il y a des moments où ce dialogue est indispensable, parce que la musique ne saurait avoir sa rapidité, et qu'elle est à la fois trop lente et trop lourde. Un exemple : lorsqu'au troisième acte l'officier de police se présente pour arrêter le marquis, la chose devrait être dite et faite en trois mots ; la musique prend cinq minutes, et il en résulte un froid que rien ne saurait faire disparaitre. Tenez pour certain d'ailleurs que lorsqu'on reviendra carrément à l'opéra-comique, ce qui est inévitable, on reviendra forcément aussi au dialogue parlé.

Je ne sais si M. Salvayre, l'auteur de la musique de *Solange*, se rappelle le temps — éloigné — où, sortant du Conservatoire de Toulouse et arrivant à Paris, il occupait une place de violoncelle à l'Eldorado, dont le chef d'orchestre n'était autre alors que l'auteur du *Petit Faust* et du *Compositeur toqué*, Hervé en personne. S'il se le rappelle, il n'en rougit certainement pas. Il a fait alors ce que nous avons tous fait : il a gagné sa vie un peu rudement, tout en complétant son éducation musicale. Cela ne l'a pas empêché de décrocher le prix de Rome à vingt-cinq ans, et d'emporter en Italie le livret du *Bravo*, dont il écrivit la musique à la villa Médicis. Et ce *Bravo*, qui fut son début à la scène et qui parut en 1877 au Théâtre-Lyrique Vizentini (Gaîté), donna lieu à un incident burlesque causé par cette séduisante

Marie Helbron, créature charmante et fantasque, dont le talent égalait la beauté, mais dont, malheureusement, le caractère bizarre n'égalait ni l'un ni l'autre. Personnifiant l'héroïne du *Bravo*, elle arrivait au théâtre le soir de la première représentation, pour dire.... qu'elle ne pouvait pas jouer. On juge de l'émotion générale ! Mais Vizentini n'y alla pas par quatre chemins, ainsi que le racontait un journal en rendant compte de la représentation : — « Mlle Helbron, estimant qu'elle ne se trouvait pas dans de bonnes dispositions pour chanter ce soir-là, il fallut que M. Vizentini requit l'intervention d'un commissaire de police pour empêcher cette artiste un peu fantasque de faire manquer la représentation. On a même raconté que ledit fonctionnaire s'était tenu toute la soirée dans les coulisses et avait dû, à plusieurs reprises, user de son influence pour obliger la cantatrice récalcitrante à paraître en scène toutes les fois que le moment était arrivé. » Le public ne sut rien de ce qui se passait, mais quelle frousse dans les coulisses !

Ceci m'a éloigné de *Solange* et de sa musique. J'y reviens, pour féliciter d'abord M. Salvayre d'avoir pris la peine d'écrire une ouverture, peine que nos compositeurs s'épargnent un peu trop aujourd'hui. Croit-on cependant que le public ne soit pas favorablement préparé à l'audition d'une œuvre lyrique lorsqu'elle est précédée d'une heureuse préface instrumentale, et que son intérêt n'est pas dès l'abord excité lorsqu'il entend une ouverture comme celles de *Zampa*, ou de *Fra Diavolo* ou de *Si j'étais roi?* Mais il est de mode à présent de se contenter d'un simple prélude de quelques mesures, voire d'une série d'accords qui suffisent à annoncer le lever du rideau. Est-ce paresse, est-ce insuffisance (il n'est pas toujours facile d'écrire une bonne ouverture)? Toujours est-il que M. Salvayre a rompu avec cette coutume économique, et qu'il n'est que juste de lui en savoir gré. Après cette ouverture on doit signaler, au premier acte, l'adieu mélancolique que le marquis, en partant, adresse à la demeure qui lui était chère : *Adieu, vieille maison, demeure séculaire!* puis tout l'épisode grouillant de l'arrivée des révolutionnaires, qui est solide et mouvementé, avec son souvenir furtif de *la Carmagnole*, et la scène de Frédéric et de Solange, où le compositeur a trouvé quelques accents émus.

Au second acte, après le petit chœur et le papotage des jeunes filles de noblesse devenues modistes, nous trouvons une sorte de longue cantilène, gentiment accompagnée, dans laquelle la chanoinesse se réjouit du succès de cette maison fondée par elle sous l'enseigne symbolique de « la Fleur de Lys ». Et alors Solange, tout en travaillant, chante à ses compagnes la jolie romance déjà célèbre de Chateaubriand : *Combien j'ai douce souvenance*... Par une orchestration discrète, fine et délicate, par une heureuse reprise en chœur de voix de femmes, M. Salvayre a fait de ce petit hors-d'œuvre une chose délicieuse (1). Puis vient la leçon comique de français donnée aux Allemands par le marquis, suivie de la leçon de danse qui amène le divertissement. Tout cela gai et bien venu. Enfin, il faut signaler, au troisième acte, le monologue gai du marquis, où je regrette que le compositeur n'ait pas saisi l'occasion d'écrire un véritable air bouffe, qui eût été si bien en situation, et le duo de la réconciliation entre Solange et Frédéric.

La partition de *Solange*, à qui l'on reprochera non sans raison d'être un peu trop en retard sur le courant actuel, est écrite au moins par un homme qui connaît son métier et qui sait tirer parti des situations. Ce qu'on souhaiterait chez lui, c'est un peu plus de recherche dans une instrumentation qui, pour n'être ni sans intérêt ni sans expérience, manque pourtant de piquant et d'imprévu; c'est aussi plus de nerf et de nouveauté dans le dessin mélodique, où il semble que l'auteur se contente un peu trop facilement de la première idée qui se présente à lui. Ces réflexions faites, on doit constater que l'œuvre est d'un artiste, et qu'elle se distingue surtout par un bon sentiment scénique.

Elle a été fort bien présentée au public. Mme Vallandri est une Solange touchante, qui ne se contente pas d'avoir une jolie voix et de s'en servir avec goût, mais qui fait preuve de très heureuses qualités de comédienne. Elle est tout à fait charmante. M. Francell donne au jeune lieutenant devenu général une allure élégante; M. Allard est excellent sous la perruque du vieux marquis royaliste, ainsi que Mlle Lassalle, qui personnifie sa sœur la chanoinesse. Sans oublier M. de Poumayrac (Saint-Landry), M. Delvoye (le maire de Saint-Dié), M. Cazeneuve (Germain) et Mmes de Poumayrac, Herleroy et Colas, qui complètent un ensemble excellent.

Arthur Pougin.

(1) De qui est la musique simple et touchante de cette romance? Il serait bien difficile de le dire. Certains assurent que Chateaubriand en écrivit les vers sur un air des montagnes d'Auvergne, « remarquable par sa douceur et sa simplicité ». Ce qui est certain, c'est que lorsqu'il inséra cette romance dans sa nouvelle *le Dernier des Abencérages*, en la plaçant sur les lèvres du chevalier Lautrec, elle était déjà connue et courait le monde, avec son air naïf et plein de grâce.

Odéon. — *Beethoven*, Pièce en trois actes et en vers, de M. René Fauchois.

Si le jeune poète de talent qu'est M. René Fauchois avait pu serrer de plus près la biographie de Beethoven, c'est-à-dire étudier une vingtaine de volumes consacrés à cette tâche en Allemagne, en France et en Angleterre, il aurait pu nous donner de son héros un portrait psychologique entièrement vrai, vivant et pathétique, et, en même temps, écarter de son œuvre toute digression de pure fantaisie, tout grossissement devenu inutile, toute apparence de pose et toute déclamation. Quand il s'agit de Beethoven, la vérité est assez poignante par elle-même. Les excentricités du caractère de l'artiste, son extrême impressionnabilité, sa noble fierté frapperont d'autant plus que l'on n'essaiera pas de mettre cet homme en dehors de l'humanité.

Nous faisons connaissance avec Beethoven un peu après Wagram, sur une terrasse dominant le Prater et un petit bras du Danube. Au milieu d'une société mêlée, le grand compositeur affirme sa foi républicaine devant un officier français qui lui parle de Napoléon. Il est alors question de la *Symphonie héroïque* et de sa dédicace arrachée. Le dialogue finit sur ce vers :

Quel mal a-t-il commis ? — Il s'est fait empereur.

L'épisode d'amour de Giulietta Guicciardi et la rupture provoquée par l'infidèle amie auraient pu devenir l'occasion d'une mise en scène douloureusement évocatrice. C'est la nuit. La belle Giulietta s'échappe d'un bal pour dire à Beethoven qu'elle va épouser un certain comte de Gallenberg, faiseur de ballets. Le maître se détourne avec mépris, tombe accablé sur un banc. Et la soirée reste sombre; aucun rayon de clair de lune ne filtre à travers les arbres; aucune note du poétique adagio ne s'élève de l'orchestre pour évoquer le souvenir des instants de douce joie d'autrefois à l'heure présente du désespoir. Avons-nous oublié Dante et sa Francesca ? Ne connaissons-nous plus la sonate en *ut dièse* mineur et son pouvoir de suggestion ?

A Moedling, faubourg de Vienne, nous surprenons Beethoven dans l'intimité de son humble logis. Nous le voyons au milieu de ses succès, dévoué à l'art, généreux, désintéressé, indépendant. Une scène impressionnante nous met au courant de l'affliction tragique de sa vie, de ces souffrances d'oreille qui aboutirent bientôt à la surdité complète. Schindler nous raconte qu'un jour Beethoven improvisait au piano. Ses doigts éveillèrent d'abord d'admirables mélodies, puis, peu à peu les notes du clavier, insuffisamment enfoncées, cessèrent de résonner. Le maître suivait sa pensée, entendait tout dans son âme, mais lui, Schindler, ne saisissait plus aucun son. Ému jusqu'aux larmes en songeant à l'infortune de Beethoven, il termine son récit par ce vers :

Et c'était moi le sourd devant cette musique.

L'idée a été saisie au vol et le vers acclamé par la salle entière.

L'apparition de Bettina d'Arnim « apportant le salut de Gœthe à Beethoven » forme ici un tableau charmant. L'« enfant » qui eut la coquetterie de vouloir être aimée des deux plus grands génies de son époque, Gœthe et Beethoven, se présente comme une Polihymnia, sous une robe drapée en longs plis. Des paroles éloquentes sortent de ses lèvres : « Les chants de Beethoven sont des clartés au ciel », s'écrie-t-elle ; la simplicité de la chambre où vit le génie qu'elle admire fait qu'elle se demande qui a pu susciter « l'émotion qui sort de cette pauvreté ».

Le dénouement de cette action en tableaux s'accomplit dans une salle de la maison dite Schwarzpanierhaus, où mourut Beethoven. Au lieu de s'éteindre dans son lit pendant un violent orage de printemps, conformément à ce que nous savons de la réalité, il meurt debout, frappé d'une attaque. Mais auparavant, ses symphonies se présentent à lui, personnifiées sous la figure des neuf muses. Elles disent sa gloire, le consolent, lui promettent l'immortalité, « car, dans le cours des temps, ses chants sont des étoiles ». Beethoven répond en père qui veut bénir : « Ah ! mes filles, allez, et faites que l'on m'aime. »

Dans les beaux vers de son drame, M. René Fauchois a donné une forme imposante à l'immense rumeur d'admiration que soulève l'œuvre de Beethoven; il a voulu aussi que la musique du maître ajoutât quelque chose à l'idéalisme élevé de sa lyrique apothéose. Les ouvertures de *Coriolan*, de *Léonore*, *d'Egmont*, rendues par l'orchestre Colonne, sous la direction de M. Pierné, ont excité l'enthousiasme. De courts fragments de la deuxième, de la cinquième et de la neuvième symphonie, la *Mort de Claire* d'*Egmont* et un autre passage du même ouvrage ont servi à souligner musicalement quelques morceaux littéraires suggestifs.

L'interprétation du rôle de Beethoven par M. Desjardins a été remarquable, pleine d'élans superbes coupés de douloureuses prostrations. M. Bernard nous a donné un type original du pharmacien enrichi Jean-Nicolas Beethoven. M. Grétillat, en Schindler, a eu des accents convaincus et de la chaleur. Les principaux rôles de femmes ont été bien tenus par Mmes Albane, de Pouzols, Barjac. Nous pouvons encore

citer parmi les hommes MM. Desfontaines, Vargas, Joub et Denis d'Inès.

Le succès a été complet; la proclamation du nom de l'auteur a été couverte de bravos tumultueux.

Amédée Boutarel.

***

Vaudeville. — *La Route d'émeraude*, drame en vers, en cinq parties, de M. Jean Richepin, d'après le roman de M. Eugène Demolder.

La Route d'émeraude..... En adoptant ce beau titre, M. Jean Richepin semble avoir voulu marquer son intention de faire bien moins du théâtre proprement dit que de la poésie. Sa pièce n'est pas beaucoup plus consistante que les légendes ou paraboles d'autrefois, l'Enfant prodigue, par exemple ; elle est, comme ces dernières, éminemment morale, mais n'étant pas soutenue par le grand souffle d'humanité qui les anima et leur permit de traverser victorieusement les siècles, elle avait besoin pour élever son vol d'un verbe éloquent et d'un brillant coloris. Cela ne lui a pas manqué. Rarement une telle profusion de belles pensées a trouvé pour s'incarner un plus beau langage. A chaque instant, pendant la voie que l'auteur nous fait suivre au cours de ses cinq « parties », nous rencontrons des bornes d'émeraude où l'on aimerait à s'arrêter ; ce sont ces vers de touche puissante, unissant la forme classique au rutilant éclat du romantisme, lesquels retiennent l'attention, gravent dans l'esprit une vérité noble, une maxime, et passent en laissant flotter derrière eux comme un reste de leur flamme ou de leur parure.

Tiré du roman descriptif de M. Eugène Demolder, le drame de M. Richepin nous présente une suite de captivants tableaux. Les personnages s'y rencontrent dans une atmosphère lumineuse et animée, mais, le travail intime de la passion en eux n'étant qu'indiqué, ils s'y meuvent un peu à la manière de voyageurs de passage ; on s'aperçoit trop qu'ils n'ont pas été conçus originairement pour une action dramatique. C'est là l'inconvénient d'écrire une pièce d'après un roman ; on laisse prédominer le cadre avec exagération parce que c'est le cadre qui avait séduit dès l'abord.

Au seuil de la route d'émeraude qui doit le conduire à la gloire, Kobus, fils d'un meunier, comme Rembrandt, a trouvé, dans le moulin de son père, deux objets qu'il aime passionnément, une vieille bible dont il copie les gravures avec ardeur, car il veut devenir l'égal des plus grands artistes, et une jeune fille, Lisbeth, sa fiancée et aussi sa cousine, qui vit sous le même toit que lui. Malgré leur attachement, les jeunes gens seraient d'accord pour se séparer momentanément. Kobus ne saurait en effet suivre sa vocation qu'en se faisant admettre dans l'atelier d'un peintre en renom. Le père résiste, exige des preuves d'un talent auquel il n'ose croire. Voici précisément venir des gens qui les lui donneront.

C'est le nommé Dirk, ancien élève du célèbre Frantz Krul, que la débauche a détourné d'une carrière trop laborieuse pour lui et qui vit aux côtés du maître un peu en parasite ; c'est Frantz Krul lui-même, entouré de quelques disciples. Lisbeth, plus avisée que l'on ne s'y serait attendu d'après ses réparties précédentes, montre les dessins de Kobus, qui, tout d'une voix, sont reconnus excellents. Dès lors, le père n'a plus de raisons plausibles pour contrarier la vocation de son fils. Il lui met une bourse dans la main, lui promet une pension modeste et le confie à Krul, qui lui enseignera son art.

Balancé entre les deux rives verdoyantes de la Meuse. Kobus suit la route d'émeraude qui doit le mener à la Gloire. Mais ni Krul, ni son entourage ne sont des guides irréprochables pour la conduite de la vie. La taverne et l'atelier multiplient comme à l'envi les tentations. La plus terrible, c'est la beauté diabolique du modèle Siska. Kobus est décidé à lui résister. Combien de temps le pourra-t-il ? Nous allons le savoir bientôt. Seul devant une toile commencée, il voit entrer un homme d'environ quarante-cinq ans, de figure souriante avec une moustache aux fauves reflets, un visage rond, un front chargé de rides, mais éclairé par le génie. Cet homme, très idéaliste par la grande expression qu'il sait donner à toutes choses, soit à l'aide du pinceau, soit en dessinant au burin sur des planches de cuivre, très réaliste par sa manière puissante de voir et de saisir la nature, a su, l'un des premiers, rendre les transparences de l'ombre et la représenter comme la poésie même de la lumière et l'ambiance des plus belles images. C'est Rembrandt. Il parle de son art avec une éloquence entraînante et finit en rappelant avec un fier orgueil les amertumes de son existence, montrant par là que la souffrance ne doit pas effrayer les cœurs nobles et que, seul, celui qui a infiniment souffert a le droit de se croire un dieu. « On ne doit se sentir un dieu que sur la croix. »

Pris d'une sorte d'ivresse du martyre en écoutant ces fortes paroles, Kobus n'hésite plus. Un désir atroce de connaître à la fois toute joie et toute douleur s'empare de lui : pris de folie, il enlève Siska pour la soustraire aux promiscuités de la salle de pose et la posséder sans partage. Nous les retrouvons à Amsterdam, elle, richement entretenue par un grand seigneur du nom de Roytema, lui, ignorant tout et vivant dans le logis luxueux de la courtisane, à laquelle pourtant il ne peut donner que sa faible pension. Dirk les a suivis dans la capitale, sans autre but que de veiller sur Kobus, qu'il affectionne en père. Ce que l'on pouvait prévoir arrive, l'infamie de Siska éclate aux yeux de son jeune amant ; celui-ci, saisissant alors au hasard le poignard de Dirk, frappe à mort Roytema. Prise d'une belle flamme d'amour après cet attentat, Siska veut sauver à tout prix Kobus. Elle l'entraîne avec Dirk vers les dunes, et tous les trois demandent asile au corsaire Barbera, qui les recueille dans une de ses barques. Mais Siska est Espagnole et Kobus, bourrelé de remords, ne peut soutenir le rôle qu'il a pris vis-à-vis d'elle. Barbera lui plaît à elle maintenant davantage ; elle veut fuir avec lui. Une scène tragique s'ensuit et Dirk, se sacrifiant, reçoit une balle destinée à Kobus.

Nos personnages en sont au dernier tournant de leur route attristée : Kobus, soutenant Dirk blessé, erre à travers la campagne, traqué par les recors en quête du meurtrier de Roytema. Où iront-ils, les deux fugitifs ? Qui ne le devine ? Au nid paternel du plus jeune, à son nid d'amour, au moulin. Mis au courant en deux mots, le meunier donne asile à Dirk ; et, lorsque les sergents arrivent, ils trouvent ce malheureux prêt à rendre l'âme. Avant de mourir, Dirk s'accuse d'avoir frappé Roytema. Aveu mensonger que le couteau retrouvé rend cependant vraisemblable. Kobus, arraché à sa passion honteuse et sauvé des mains de la justice, retrouve le milieu sain qu'il a quitté au premier acte, le toit où s'écoula son enfance, son père, sa fiancée. Il sera grand peintre sans cesser d'être meunier.

Avoir un métier comme saint Paul, comme Hans Sachs, et vivre intellectuellement, quel rêve ! C'est à ce rêve que nous conduit notre route d'émeraude.

Vraiment beau et vibrant est M. Louis Decori en son rôle de Dirk. Il faut lui entendre dire les mots éclatants qui tonnent et subjuguent, les phrases empanachées qui agissent sur l'homme comme l'étincelle sur la poudre. Il faut le voir cingler de son mépris « celle pour qui l'or roule et le sang coule ». Il faut l'écouter haletant lorsque, parlant à Kobus, il lui crie à la face son blasphème contre

> Tous ceux qu'empoisonna la bourbe où tu te vautres,
> Tous, Krul, son atelier, et moi comme les autres !

Cela, ce sont les grandes flammèches romantiques. M. Léraud a composé un Rembrandt un peu pâle, mais il ne faut pas que les portraits merveilleux du Maître par lui-même nous rendent trop exigeants. L'interprète a dit avec conviction sa belle tirade sur le clair-obscur ; c'est un bien joli hors-d'œuvre et littérairement exquis. M. Louis Gauthier donne une intéressante interprétation de l'artiste juvénile qu'est Kobus ; peut-être plus de spontanéité, de sensibilité dans l'expression des sentiments aurait été désirable chez lui. Mlle Madeleine Carlier est agréable en Siska. Mlle Carèze fait une aimable Lisbeth, Mlles Cécile Caron, Ellen Andrée et Renée Bussy ont mérité des éloges. Parmi les hommes, il faut citer encore MM. Joffre, Bouthors, Vial, Camille Bert, etc.

La mise en scène est attrayante et pittoresque.

Amédée Boutarel.

Théâtre-Cluny. — *Cochon d'enfant !* vaudeville en 3 actes, de MM. André de Lorde et Raphaël. — *Wagon d'amour*, vaudeville en un acte, de MM. Gillé et Roger.

Ces deux pièces n'affichent pas d'autre prétention que d'amuser. En fait, la salle a paru se plaire à les entendre. Nous aurions donc mauvaise grâce à discuter sur la qualité de plaisanteries qui ont fait rire. Dans la première de ces pièces, il s'agit d'un ménage de dentiste qui doit hériter d'une tante américaine sous condition d'avoir un enfant. Le ciel ou quelque démon jaloux veulent qu'il n'en ait pas. Qu'à cela ne tienne ; on en fait entrer trois dans la famille, parmi lesquels un vrai nain de trente ans, M. Delphin. Ces enfants sont si déplaisants et se conduisent avec une telle impudence que le titre est justifié, excusé même. Mmes Emma Bonnet, Frank-Mel, Benda, Dermeuville, MM. Delphin, Coradin, Perret, Saulieu... ont joué de leur mieux cette un peu lourde folie.

Dans *Wagon d'amour*, c'est une tout autre chanson, ou, pour mieux dire, un chantage. Pendant un voyage, une jeune dame qui a besoin de deux cents francs, les demande à son voisin de compartiment avec beaucoup d'amabilité. Sur le refus du monsieur, elle crie au secours, au meurtre, etc., fait empoigner son compagnon de route par la police

et jouit follement des horions qu'il reçoit de tous, y compris de sa femme, qui était dans le train en galante aventure. Mmes Renouard et Aubrays, MM. Valot, Remongin et Fugère ont soutenu gaiement cette pochade.

A. B.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par la jolie symphonie en *ré* de Mozart (N° 35) que s'ouvrait le concert de dimanche au Conservatoire. C'est toujours une joie d'entendre une symphonie de Mozart; mais quoi? il en a fait quarante-neuf, et cette joie est d'autant plus rare que Beethoven, qui n'en a fait que neuf, est toujours là pour accaparer l'attention; et, à tout prendre, nous avons Mozart au théâtre, il est juste que Beethoven tienne sa place au concert. La symphonie, souriante et pleine de grâce, a été dite par l'orchestre de façon tout aimable, de manière à en faire ressortir tous les détails ingénieux et piquants. Après elle, nous avions deux chœurs : *Les Bohémiens* de Schumann, avec l'orchestration de Gevaert, et le chœur prodigieux des Derviches des *Ruines d'Athènes*, où les voix s'accompagnent de ce rythme vertigineux des cordes que soutiennent les cors, les trompettes et les trombones, à l'exclusion de tous les instruments de bois. L'effet de cette page étonnante est toujours immanquable, et l'exécution en a été si parfaite de la part de tous qu'elle a été redemandée tout d'une voix. Ce succès n'a pas fait tort à celui qu'allait obtenir un pianiste vraiment remarquable, M. Galston, qui ne craignait pas de se mesurer avec le concerto en *mi bémol* de Liszt, celui que M. Saint-Saëns, dans *Harmonie et Mélodie*, qualifie de « triomphant ». A côté de certaines vulgarités, il y a de bien jolis passages dans ce concerto, qui, du reste, a donné à M. Galston l'occasion de déployer un talent de premier ordre. M. Galston, dont les qualités techniques sont absolument hors de pair, est cependant tout autre chose qu'un simple virtuose, et Dieu sait s'il faut montrer de la virtuosité dans l'exécution d'une telle œuvre, où les traits les plus ardus se succèdent et s'enchevêtrent sans laisser à l'interprète un instant de répit. Mais ce n'est pas, si grandes, si complètes qu'elles fussent, son assurance et sa maestria que j'ai le plus admirées chez le jeune pianiste; c'est son beau sentiment musical, c'est la belle sonorité qu'il tire de l'instrument et la façon dont il sait le faire chanter, ce sont les rares qualités d'un style très pur et plein d'expression, et c'est enfin, avec une simplicité plus rare, l'absence de toute pose, de tout charlatanisme et de toute prétention. Voilà un artiste, dans toute la vraie acception du terme. Aussi le public ne s'y est-il pas trompé, et l'a-t-il acclamé avec enthousiasme. Un, deux, trois rappels unanimes lui ont donné la preuve du plaisir qu'il avait procuré à ses auditeurs. Et lorsqu'il est revenu plus tard, après *les Eolides* de César Franck, faire entendre, avec une Sicilienne de Jean-Sébastien Bach, un étonnant *Prélude et Fugue* du même, qui exige vraiment des poignets d'acier et la dépense d'une force musculaire prodigieuse, il a été acclamé de nouveau et applaudi avec enthousiasme. J'ai dans l'idée que cette journée comptera plus tard dans ses souvenirs. Le programme se complétait par deux chœurs du *Messie* de Haendel, et l'intéressante ouverture de *Haensel et Gretel*, de M. Humperdinck, dite pour la première fois au Conservatoire.

A. P.

— Concerts-Colonne. — L'affluence était grande dimanche au Châtelet, et montre que le piano coparticipant de l'orchestre, malgré ses détracteurs obstinés, a encore des fidèles. Il est vrai que le soliste était M. Moritz Rosenthal, le virtuose du clavier, à la célébrité mondiale, au talent fait de vigueur et de souplesse, de technique éblouissante. A un artiste de cette trempe, on ne doit pas ménager la franche vérité : le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns est une des œuvres les plus connues, le plus souvent jouées de l'auteur de *Samson et Dalila*; une tradition s'est formée concernant l'interprétation du premier mouvement de ce concerto empreint d'un grand charme un peu nonchalant, d'une absolue liberté de mesure, d'où se doit dégager et se dégage en effet, lorsque la pensée de l'auteur est respectée, une intense poésie. M. Rosenthal ne semble pas avoir bien approfondi le sens esthétique de cette pièce, qu'il a enveloppée d'une teinte uniformément grise, et traduite dans un mouvement rectiligne et froid, comme dédaigneux! L'impression, je l'avoue, a été pénible, et m'a vivement surpris. Par contre, l'artiste s'est repris dans le scherzo et surtout le final, enlevés avec une verve irrésistible. Le *Carnaval* de Schumann contient des perles, mais difficilement discernables dans un aussi vaste cadre que le Châtelet, et il a fallu toute l'autorité de l'artiste pour imposer à l'auditoire cette longue série de vingt petites mosaïques sans suite ni lien, faites pour le demi-jour et l'intimité. Ceci dit, il faut convenir que l'éminent pianiste a interprété cette œuvre avec beaucoup de grâce et de coloris. — Un autre triomphateur de la journée fut M. Gabriel Pierné, qui, en l'absence de M. Colonne, parti dans le midi prendre quelque repos, dirigeait le concert. Jamais le jeune et brillant chef n'a eu plus d'autorité, de souplesse, de vigueur et d'entrain, qu'il s'agisse de l'ouverture de *Tannhäuser*, de l'admirable symphonie de César Franck, ou encore de la *Danse Macabre* de Saint-Saëns, de l'amusante et espiègle *Bourrée fantasque* de Chabrier avec l'orchestration chatoyante de M. Félix Mottl, ou même de la déconcertante *Légende* de M. Caplet. Une longue ovation a salué M. Pierné après la symphonie et lui a montré en quelle estime le tenait un auditoire enthousiasmé par une exécution vraiment superbe et fervente de ce chef-d'œuvre aujourd'hui incontesté. — Ce n'est pas de cette école de clarté et d'inspiration que peut se recommander la *Légende* pour harpe chromatique et orchestre de M. André Caplet. Tout en rendant hommage au talent et au dévouement de Mme Wurmser-Delcourt, qui a bravement défendu une œuvre indéfendable, on peut s'étonner qu'un jeune prix de Rome, qui a par ailleurs donné des preuves indéniables de sa réelle *musicalité*, ait songé, à moins d'admettre l'idée d'une paradoxale espièglerie, traduire en œuvre de musique pure, avec partie prépondérante pour la harpe, l'instrument élégiaque et caressant par excellence, le bizarre, diabolique et malsain conte d'Edgar Poë, *le Masque Rouge!* Il l'essaya pourtant, au prix de dissonances déchirantes, de farouches et raboteux accouplements de timbres, en suivant un plan musical qui demeure une énigme pour tout esprit non initié. Le public a montré, un peu trop brutalement peut-être, que ce casse-tête avait trop duré. M. Caplet prendra sa revanche, mais qu'il se hâte de remonter à la grande lumière, saine et vivifiante, du soleil!

J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — La nouveauté du programme, dont l'ordonnance a été modifiée au dernier moment par la maladie de deux artistes, était un curieux morceau d'orchestre intitulé *Humoreske*. L'auteur, M. Karl von Kaskel, est né à Dresde le 10 octobre 1860. Il a écrit des opéras, *Matin de noces*, *Sjula*, *la Mendiante du pont des Arts* et *der Dusle und das Bäbeli*, des lieder, une ballade instrumentale et plusieurs autres ouvrages. Celui que M. Chevillard nous a offert dimanche dernier est un produit de fantaisie et de caprice. Sous une apparence entièrement libre, l'écriture en est très ferme et très serrée; les idées n'y manquent pas et des motifs d'une piquante désinvolture rythmique y succèdent à de jolis chants. Cela sonne bien et ne manque pas de caractère. L'accueil du public a été très chaud pour cette œuvre de vie et de couleur. *L'Apprenti sorcier* de M. Dukas vaut aussi par l'humour, mais avec une nuance comique plus accentuée. L'instrumentation en est parlante pour qui connaît la poésie de Gœthe. Les bassons y sont employés comme voix burlesques d'une joviale vulgarité. Le rôle du sarrusophone est des plus amusants. Cet instrument se trouve à découvert un instant et exprime par ses sons ultra-profonds le désappointement du maladroit sorcier qui reste les yeux ouverts et la bouche béante, en face de la noyade entièrement consommée de toute son officine. Après cette musique ingénieuse, la superbe inspiration de César Franck dans le morceau symphonique de *Rédemption* nous montre la supériorité d'un art qui s'adresse non plus à l'esprit, mais à l'âme, l'élève et la fait penser. Entre temps, le concerto en *si bémol* mineur de Tschaikowsky avait été joué non sans éclat par M. Sliwinsky. C'est une œuvre très mélodique, mais dans laquelle le piano n'est pas employé d'une façon extrêmement originale. C'est fort beau d'un bout à l'autre, et pourtant on se lasse de l'uniformité des procédés; même le final, en forme de danse, n'arrive pas à entraîner, il y manque la flamme intérieure. Le programme de ce concert comprenait encore la symphonie en *mi bémol* de Mozart, dont le menuet a paru ravissant, et le concerto en *ré* mineur de Haendel, rendu avec une grande finesse par les instruments à cordes.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré*, n° 35 (Mozart). — Chœurs : *a) Les Bohémiens* (Schumann) et *b)* Chœur des Derviches des *Ruines d'Athènes* (Beethoven). — Concerto pour piano en *mi* bémol (Liszt), par M. Galston. — *Les Éolides* (César Franck). — *Sicilienne* en *sol* mineur et prélude et fugue en *ré* majeur (Bach), par M. Galston. — Chœurs du *Messie* (Haendel). — Ouverture de *Haensel et Gretel* (Humperdinck).

Châtelet, Concert-Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — *Mort et Transfiguration* (R. Strauss). — Concerto en *ut* mineur, pour deux pianos (Bach), par Mlles Lucie Caffaret et Gerda Magnus. — Air d'*Armide* (Gluck), par Mlle Agnès Borgo. — Suite en *si* mineur, 1er fragment (Caetani). — Troisième concerto pour violon (Saint-Saëns), par M. Touche. — *Le Crépuscule des Dieux* (R. Wagner) : I. Marche funèbre; II. Scène finale du 3e acte, par Mlle Agnès Borgo.

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux, dirigé par M. Camille Chevillard : Deuxième symphonie, en *ré* majeur (Beethoven). — *Nocturnes* (Cl. Debussy). — *Scherzo* (Lalo). — *Symphonie concertante*, pour violoncelle et orchestre (G. Enesco), par M. Joseph Salmon. — Ouverture d'*Oberon* (Weber). — *Sadko* (Rimsky-Korsakow). — *Tristan et Yseult* (Wagner) : Prélude et mort d'Yseult.

— A la quatrième séance de l'Association des Concerts-Hasselmans, on a beaucoup apprécié l'heureux choix des morceaux du programme. L'ouverture des *Noces de Figaro*, si alerte et si vive, précédait une série d'œuvres françaises toutes fort intéressantes, auxquels un air de *la Création*, de Haydn, chanté par M. Delmas, mêlait une note d'agréable et discret archaïsme. On n'a eu que des applaudissements pour tous les morceaux du programme. C'étaient *Résurrection*, prélude symphonique inspiré à M. Tournier par l'œuvre de Tolstoï, Ballade pour piano et orchestre, de M. Gabriel Fauré, interprétée par Mme Marguerite Long, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de M. Debussy, *l'Apprenti sorcier*, de M. Dukas, et enfin la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, dont l'exécution a été large et puissante.

Am. B.

— Deux festivals d'orchestre sous la direction de Félix Mottl, le célèbre chef d'orchestre allemand, sont annoncés à la salle Gaveau pour les 17 et 20 mars, à neuf heures du soir. Le premier concert sera consacré à Wagner, dont Félix Mottl est le grand interprète. Pour le second concert, Mlle Borgo, de l'Opéra, a été engagée pour chanter l'air d'*Alceste* et le finale du 3e acte du *Crépuscule des dieux*.

— Concerts Gutmann (théâtre du Châtelet). Vendredi 12 mars, à 3 h. 1/2, concert Selma Kurz, première cantatrice de la Cour de S. M. l'empereur d'Autriche et de l'Opéra impérial et royal de Vienne, avec le concours de la comtesse Hélène de Morsztyn et de l'orchestre de l'Association Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il a été beaucoup parlé, cet hiver, d'un poème musical, — sorte de pantomime dansée — de Gaston Bérardi : *le Secret de Myrto*, où la charmante ballerine Regina Badet triompha dans bien des cercles et des salons. La petite partition est vraiment réussie en sa grâce et en son esprit. Elle est comme animée, en bien des endroits, du souffle d'un Léo Delibes ; on en pourra juger par cette *Scène de l'offrande* que nous extrayons aujourd'hui du recueil, à l'intention de nos abonnés.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 mars). — La Monnaie a fait, ce soir même, une excellente reprise du *Jongleur de Notre-Dame*. Le délicieux ouvrage de M. Massenet n'a pas vu, un instant, depuis qu'on le joue ici, son charme s'effacer. Chaque fois qu'on le réentend, c'est avec un plaisir nouveau. M. Laffitte est toujours le titulaire du rôle du héros, à qui il prête sa jolie voix ; il n'en a pas trouvé beaucoup de meilleurs. Dans le rôle de Boniface, M. Bourbon fut excellent à son habitude. Dans le reste, l'interprétation est à peu près la même que l'an dernier. L'orchestre est parfait, et la mise en scène une des plus suggestives que nous ait données M. Kufferath, l'Albert Carré bruxellois.

Avant de quitter la Monnaie, je vous demande la permission de relever une des nombreuses « coquilles » qui émaillaient, la semaine dernière, mon compte rendu de *Katharina*. Les typos du *Ménestrel* m'ont fait parler de « la technique *divine* et solide » de M. Edgar Tinel.... Si agréable que je désire être au nouveau directeur du Conservatoire, j'estime que l'épithète de « divine » est un peu exagérée, et j'avoue franchement ne pas l'avoir employée. M. Tinel lui-même ne l'accepterait peut-être pas sans rougir un peu. Mettons que j'aie écrit que sa technique est « simple et solide » : l'auteur s'en contentera, j'espère, pour le moment.

Les Concerts-Ysaye nous ont fait entendre, dimanche dernier, le violoniste viennois Fritz Kreisler. Ç'a été un triomphe. Il est rare qu'un virtuose du violon joigne à des qualités de style et d'expression si remarquables une justesse, une sonorité et une souplesse si extraordinaires. Le concerto en *ré* majeur de Beethoven et diverses petites œuvres de maîtres anciens lui ont valu des ovations enthousiastes. C'est M. Frantz Van der Stucken qui dirigeait l'orchestre. M. Van der Stucken est un belge établi à Cincinnati, où il propage la bonne musique, en général, et celles de nos compatriotes, en particulier. C'est un bon chef, un peu sec. Il nous a donné une exécution très correcte de la symphonie en *ré* mineur de Schumann, et une autre, meilleure encore, de *Mort et Transfiguration*, de M. Richard Strauss. — Le trio Cortot-Thibaud-Cazals revient demain nous donner une nouvelle séance : et, dimanche prochain, les Concerts populaires ont à leur programme *le Déluge* de M. Saint-Saëns et la *Sulamite* de Chabrier. L. S.

— Nous donnons ci-dessous, d'après *la Vie musicale* de Lausanne, les documents relatifs à l'époque de la naissance de Chopin, auxquels nous faisions allusion la semaine dernière. Les voici :

Extrait de mariage des parents de Chopin.

2 juin 1806.

Ego Ignatius Maryanski Vicarius Ecclesiae praemissis tribus Bannis diebus Dominicis populo ad Divina congregato nulloque detecto Canonico Impedimento Matrimonium inter Dominum Nicolaum Chopin Guvernerem in Zelazowa-Wola Juvenem et Virginem Justinam Krzyzanowska legitime Contractum in facie Ecclesiae Benedixi ac Confirmavi presentibus Domino Francisco Grebecki et Domino Carolo Henke (1).

Extrait de baptême de Frédéric Chopin.

23 aprilis 1810.

Ego qui supra supplevi ceremonias super infantem baptizatum ex aqua bini nominis Fridericum Franciscum natum d. 22 februarii Magnificorum Nicolai Choppen (*sic*) Galli et Justinaé de Krzyzanowska legitimorum conjugum. Patrini Magnificus Franciscus Grebecki de villa Ciuliny (? illisible) cum Magnifica Domina Anna Skarbkowna Contessa de Zelazowa Wola (2).

Extrait de naissance de Frédéric Chopin.

(Traduit du polonais.)

En l'an mil-huit-cent-dix, le 23 du mois d'avril, à trois heures de l'après-midi. Devant nous, curé de Brochow, remplissant l'office d'employé de l'État-civil de la paroisse de Brochow, district de Sochaczew, département de Varsovie, s'est présenté Nicolas Chopyn (*sic*) père, âgé de quarante ans, domicilié au village de Zelazowa Wola, qui nous a présenté un enfant du sexe masculin, né dans sa maison le vingt-deux février, à six heures du soir, cette année, déclarant qu'il est né de lui et de Justine Krzyzanowska, son épouse, âgée de vingt-huit ans, et que son désir est de lui donner deux prénoms, Frédéric-François.

Après avoir fait cette déclaration, il nous montra l'enfant en présence de Joseph Wyrzykowski, économe, âgé de trente-huit ans, et de Frédéric Geszt, qui a fini sa quarantième année, tous les deux domiciliés au village de Zelazowa Wola. Le père et les deux témoins, ayant lu l'acte de naissance qui leur fut présenté, déclarèrent savoir écrire. Nous avons signé le présent acte — abbé Jean Duchnowski, curé de Brochow, remplissant les fonctions d'employé de l'État-civil. (Au-dessous) : Nicolas Chopin, père.

Il ne semble pas qu'il y ait rien à opposer à ces pièces, si toutefois la copie en a été fidèle, ce dont on ne peut guère douter. Il y a lieu de remarquer que la déclaration de naissance a été faite très tardivement et que l'acte de baptême porte la formule « j'ai accompli la cérémonie sur un enfant baptisé de l'eau ». Cela veut dire sans doute que Chopin avait été, selon le mot consacré, « ondoyé » aussitôt après sa naissance et que le baptême postérieur n'était plus qu'une vaine cérémonie, car l'enfant ondoyé est considéré comme ayant reçu le sacrement. Tout cela est parfaitement conforme aux usages catholiques.

— De Berlin : C'est dans un des salons de l'ambassade de France qu'a eu lieu le quatrième concert de musique de chambre française à Berlin. Il était consacré tout entier à l'œuvre de Charles Widor. L'éminent compositeur avait été empêché de venir à Berlin et l'interprétation de la Sonate pour piano et violoncelle op. 80, de la suite pour piano op. 58 et de la Sonate pour piano et violon op. 79 avait été confiée au pianiste Emile Frey, au violoncelliste Marix Lœwensohn et au violoniste Georges Enesco qui les jouèrent avec beaucoup de brio et de sentiment. Mme Maria Freund chanta la *Ballade de Nella* et quelques autres œuvres de Charles Widor avec une belle voix de contralto. La salle blanc et or, tapissée de gobelins magnifiques, s'harmonisait à merveille avec la musique délicate et tendre du maître français. Le cinquième concert sera donné le 17 mars à la légation de Danemark et le sixième concert le 25 mars à l'ambassade d'Angleterre.

— Un baryton du théâtre de Breslau, M. Hofer, vient de blesser gravement de quatre coups de couteau une soubrette de ce même théâtre, Mlle Anni Tharau, à la suite d'une scène de jalousie. Il paraît que cet irascible chanteur n'en est pas à son coup d'essai et qu'il a déjà, en mai dernier, essayé de tuer avec un revolver une comédienne viennoise en représentations à Munich. Elle n'échappa que par une fuite précipitée à une mort presque certaine, et l'on eut quelque peine à maîtriser M. Hofer qui voulut tourner son arme contre lui-même. On vient de voir que sa première expérience ne l'a pas découragé.

— A Gorlitz, au 37e « Extra-concert », vif succès pour la charmante suite pour instruments à vent de Théodore Dubois, intitulée *Au Jardin* (3 nos).

— « Jean-Baptiste de Lulli naquit à Florence en 1633, suivant l'opinion la plus répandue, ou près de cette ville, d'après une autre version. » Ainsi s'exprime Fétis en commençant sa biographie du vieux maître à qui notre Opéra dut sa première splendeur. Cette date de 1633 avait été donnée par les premiers biographes de Lully, entre autre Travenol dans son *Histoire de l'Académie royale de musique*, l'abbé de Fontenai dans son *Dictionnaire des Artistes* et La Borde dans son *Essai sur la Musique*. En l'absence d'un document précis elle avait été adoptée depuis lors par tous les historiens, non seulement en France, mais en Italie, car on la trouve dans l'excellent livre de M. Oscar Chilesotti : *I nostri Maestri del passato*. Mais voici justement le document qui, de façon certaine, va faire la lumière sur le lieu et la date de la naissance de l'auteur d'*Alceste*, d'*Armide* et de *Bellérophon*, en nous faisant, de surplus, connaître ses ascendants. Ce n'est rien de moins que l'acte de baptême de Lully, qui vient d'être retrouvé à Florence par un de nos confrères italiens, M. A. Bonaventura, qui le communique à M. Del Valle, directeur du journal *la Nuova Musica*. « Tous les historiens de la musique, dit M. Bonaventura dans une lettre adressée à ce dernier, et particulièrement les biographes de Jean-Baptiste Lulli, ont toujours affirmé qu'il naquit à Florence en 1633. Or, cette date n'est pas exacte. J'ai eu l'occasion de faire des recherches à ce propos, et j'ai retrouvé l'acte de baptême du grand musicien, lequel se conserve dans le registre des baptisés de l'insigne basilique de Saint-Jean-Baptiste, registres déposés à l'Œuvre du Dôme. » En voici la pièce authentique qui, sur sa demande, lui a été délivrée, et que publie *la Nuova Musica* :

Œuvre de Santa Maria del Fiore.

Florence, le 1er Février 1909.

Foi par moi, ministre de l'Œuvre susdite préposé aux Registres des Baptisés dans l'insigne Basilique de Saint-Jean-Baptiste de cette ville qui se conservent dans cet Office, qu'il apparaît avoir été baptisé sur ces fonts le jour 29 Novembre 1639 :

Jean-Baptiste [fils] de Lorenzo Lulli et de Catarina Del Sera ; compère, Antonio Comparini et commère, Maddalena Belliere : né ledit jour 29 Novembre à 16 heures et demie [4 heures et demie du soir], dans le *popolo di S. Lucia sul Prato*.

Le ministre.

P. Edoardo Baldocci.

Par cette pièce, il n'existera désormais aucun doute sur la date de la naissance de Lully.

(1) Moi, Ignace Moryanski, vicaire de l'église, après avoir publié trois bans les dimanches, en présence du peuple rassemblé pour le service divin, et vu qu'aucun empêchement canonique ne s'est trouvé, j'ai béni et approuvé à la face de l'Église l'union légitime contractée entre Monsieur Nicolas Chopin, gouverneur à Zelazowa Wola, célibataire, et Mademoiselle Justine Krzyzanowska, par devant les témoins : M. François Grebecki et M. Charles Henke.

(2) Moi, ci-dessus mentionné, j'ai accompli la cérémonie sur un enfant baptisé de l'eau, auquel on a donné le nom de Frédéric François, né le 22 février, de M. Nicolas Choppen (*sic*), Français, et de Justine Krzyzanowska, époux légitimes. Les parrain et marraine sont : M. François Grebecki, du village de Ciulini (illisible) et la comtesse Anna Skarbek, de Zelazowa Wola.

— La *Gazzetta di Torino* attribue aux acteurs anglais, et en général à tout le public théâtral de la Grande-Bretagne, d'assez curieuses superstitions. C'est, paraît-il, une règle, nulle part écrite mais partout admise, que jamais au théâtre on ne doit apercevoir la moindre plume de paon. Ainsi, lors de la réouverture du Théâtre Drury-Lane, à Londres, en 1890, quand Junon, l'épouse de Jupiter, qui figurait comme personnage d'un intermède allégorique, s'avança sur la scène accompagnée d'un paon, son oiseau favori, il s'éleva de tels murmures dans les rangs du public que l'actrice chargée du rôle dut rentrer dans les coulisses. Lorsque fut inauguré quelques années plus tard le théâtre du Prince de Galles, nombre de spectateurs protestèrent contre les peintures décoratives des loges, parce que ces peintures représentaient de belles plumes de paon avec l'œil caractéristique sur chacune d'elle. Il fallut remplacer au plus vite cette ornementation par une autre. Le parapluie est aussi un objet honni dans le monde théâtral. Posé par inadvertance sur la table d'un régisseur, il peut annihiler les résultats du travail le plus soigneusement préparé. Aucun acteur ne se hasarderait à en emporter un dans les coulisses, à moins que l'étoffe n'en soit repliée et serrée autour du manche. Les bottines ou souliers de l'acteur sont considérés par plusieurs d'entre eux comme une sorte de talisman. Quelques-uns ont l'habitude de conserver jalousement la paire avec laquelle s'est effectué pour eux un début important et de la remettre à leurs pieds lorsqu'ils ont à se présenter devant le public dans un rôle nouveau. Ces superstitions se transmettent d'une génération à l'autre sans que l'on sache au juste quelle association d'idées plus ou moins singulière leur a donné naissance.

— Dépêche un peu laconique de New-York, mais combien éloquente : *Princesse d'auberge* au Manhattan triomphe. Bissé Carnaval.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission compétente de l'Académie des beaux-arts a dressé comme suit la liste des candidats au fauteuil de membre titulaire de la section de composition musicale, vacant par suite du décès d'Ernest Reyer : en première ligne, M. Widor ; en deuxième ligne, M. Gabriel Fauré ; en troisième ligne, M. Charles Lefebvre ; en quatrième ligne, M. Gabriel Pierné ; en cinquième ligne, M. Henri Maréchal. A ces noms, l'Académie a ajouté celui de M. Émile Pessard.

— A l'Opéra M. André Messager n'a pu paraître depuis quelques jours, par suite d'une forte grippe qui l'obligea à s'aliter ; d'où, remise des études de *la Valkyrie*. — Réapparition du baryton Noté dans *Rigoletto*. — Heureux engagement : celui du ténor Rousselière, qui chantera au mois de juin *la Valkyrie*, *Siegfried* et *Salammbô*.

— Tous les commanditaires de l'Opéra ont reçu la circulaire suivante :

Paris, le 2 mars 1909.

Monsieur et cher commanditaire,

En vue de l'assemblée ordinaire qui doit se tenir tous les ans du 15 mars au 15 avril, et afin que vous soyez informé de la situation exacte de la société en commandite simple dont vous faites partie, nous avons l'honneur de vous informer qu'à partir du samedi 6 du courant nous communiquerons personnellement et exceptionnellement, à ceux des membres qui le désireront, le rapport de votre commissaire des comptes et également tous les renseignements qu'il leur serait agréable de connaître.

En conséquence, nous serons à votre entière disposition les samedi 6 et lundi 8 mars, de dix heures à midi, et les lundi 15, mercredi 17 et samedi 20 mars de quatre heures à six heures, en notre cabinet, à l'Opéra.

Recevez, Monsieur et cher commanditaire, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

MESSAGER,
BROUSSAN.

— Le musée de l'Opéra vient de recevoir quelques curieux souvenirs historiques. C'est d'abord la lorgnette de théâtre de Grétry, offerte par Mme Alfred Heymann, qui possède une collection complète d'objets de ce genre. C'est une petite lorgnette de poche, fort différente des « jumelles » actuelles : elle a un seul objectif, elle s'allonge et se raccourcit à volonté, par un système d'emboîtage assez primitif, et rentre, en guise d'étui, dans une petite boîte qui a l'apparence d'un encrier de poche. Le grossissement est assez faible ; mais, à l'époque, on n'était pas très exigeant. Ces petits instruments — nous a dit M. Malherbe, l'éminent conservateur du musée — ne servaient d'ailleurs pas à regarder la scène et les acteurs, mais à lorgner de loge à loge les élégantes marquises poudrées à frimas et les « petits maîtres » musqués. — Le musée de l'Opéra a reçu en même temps la tabatière d'Halévy, l'auteur de *la Juive*. Elle est métallique, de forme rectangulaire, très simple, et porte cette dédicace : « A mon petit ami Perrin ».

— L'Opéra-Comique prépare, pour ses abonnés, une reprise d'*Iphigénie en Tauride* avec Mme Rose Caron. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Werther* ; le soir, *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Lakmé*.

— Au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, lundi prochain, première de *la Favorite* avec Mme Delna.

— Le Théâtre-Lyrique (Gaîté) a donné cette semaine la première représentation d'un petit ballet en un acte, *Claironnette*, scénario de M. Bertol-Graivil, musique de M. Henri Hirchmann, qui avait été joué déjà à Monte-Carlo, et aussi, plus récemment, à la représentation de gala de la presse.

— Nous avons annoncé, il y a quelque temps déjà, que le jeune musicien Ernest Moret, le compositeur déjà si admiré de mélodies si prenantes et si nouvelles, s'était attaché à mettre en musique, au point de vue du théâtre, le *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. Nous avons la satisfaction de pouvoir annoncer que cette œuvre attendue est en bonne voie d'exécution, et qu'on peut déjà en entrevoir l'achèvement prochain. Ceci pour prendre date.

— La Société mutuelle des professeurs du Conservatoire de musique et de déclamation tiendra son assemblée générale annuelle demain dimanche, 14 mars, à 10 heures du matin, au Conservatoire. Le comité rappelle à MM. les membres honoraires qu'ils sont admis à y assister avec voix consultative.

— Résultat des concours de la Société des compositeurs pour l'année 1908. — I. *Quintette*, pour piano et instruments à archet : Prix, 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon), décerné à M. Florent Schmitt, Paris. Mention, M. Alexandre Cellier, Paris. — II. *Pie Jesu*, pour baryton solo et chœur à trois voix avec accompagnement d'orgue : Prix Samuel-Rousseau, 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau ; pas de prix. Une mention avec prime de 100 francs a été attribuée à l'œuvre portant l'épigraphe : *Da nobis pacem*. — III. *Suite* pour piano et un ou deux instruments au choix du concurrent : Prix de 300 francs offert par la Société, pas de prix. Une mention avec prime de 100 francs a été décernée à l'œuvre portant l'épigraphe *B. A. C. H.*

La Société des compositeurs met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1909, les œuvres ci-après : I. *Fantaisie*, pour piano et orchestre : Prix 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon). — II. *Trio*, pour piano et deux instruments (à cordes ou à vent) au choix du concurrent : Prix 500 francs, offert par la Société. — III. *Regina Cœli* pour chœur à trois voix (sopranos, ténors et basses), solo de ténor et orgue : Prix Samuel-Rousseau, 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

— Soirée des plus charmantes en l'hôtel du directeur-président du Comptoir d'escompte, M. Alexis Rostand. On y entendit avec un vif plaisir la première petite œuvre de théâtre d'Edmond Rostand, *Pierrot qui pleure et Pierrot qui rit*, illustrée d'une partitionnette musicale de M. Jean Hubert, grand ami de la maison. La poésie est étincelante ; la musique, fine et spirituelle, la souligne des plus agréablement. Les *bis* étaient interdits, sans cela on eût voulu tout réentendre ; les interprètes, Mlle Mathieu-Lutz, MM. Francell et Cazeneuve furent excellents et très fêtés. On termina par une revue de M. Bonnaud, qui excita des rires inextinguibles. Et ce qui surpassa tout encore, ce fut la bonne grâce exquise de la maîtresse de céans, Mme Alexis Rostand.

— Dans un concert donné le 3 mars dans la salle des Ingénieurs civils, M. Julien Tiersot a dirigé toute une partie composée de sept de ses *Mélodies populaires des provinces de France* et six de ses *Chants de la Vieille France*, exécutés par le cours d'ensemble vocal de Mlle Fanny Lépine. Les chœurs : *Voici la Saint-Jean*, *C'est le vent frivolant*, *Joli mois de Mai*, *Margot, labourez les vignes*, ont été chantés avec autant de charme que d'ensemble, et parmi les soli, *la Bergère aux champs* et *Rossignolet du bois joli*, par Mlle Beïsson, *la Mal-mariée*, par Mme Quérenet, *l'Amour de moi*, *Gentils Galants de France* et *Laissez-moi planter le Mai*, par Mlle Jeanne Berteaux, enfin la pastourelle *Là-haut sur la montagne*, par M. Foix, ont été fort goûtés. — A la même séance, Mme Vautier a très joliment chanté un *Rondel* de Reynaldo Hahn sur une poésie de Charles d'Orléans, Mlle Jeanne Berteaux l'air de l'Archange de *Rédemption*, Mlle Beïsson la chanson du mousse de *Maître Ambros* de Widor, etc.

— A Versailles, dimanche dernier, à la salle Notre-Dame, belle exécution des *Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, et de *Ruth*, de César Franck, sous l'intelligente direction de M. Paul Fauchet et avec le concours de Mlle Éléonore Blanc et de MM. Gilliet et Delpouget. Chœurs excellents, 120 exécutants (dames de la ville).

— Très belle représentation du *Jongleur de Notre-Dame* au Casino municipal de Nice, avec Fugère lui-même, son gendre Lemaire et la basse Rothier, — trio d'artistes di cartello. On le leur fit bien voir par d'unanimes acclamations. Mercredi prochain, au même casino, reprise de *Sapho*, avec Mme Carrère-Xanrof et M. Lemaire.

— A Cannes, superbe exécution des *Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois, sous la direction de M. Albert Frommer. Très chaleureux accueil.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Pierrelatte a annoncé cette semaine la mort, aux « Mas aux Roses », de M. Raoul Madier de Montjau, qui fut chef d'orchestre à l'Opéra. Fils d'un ancien député, il était né à Paris le 28 avril 1841 et avait fait ses études musicales au Conservatoire de Bruxelles. De retour à Paris, il était entré comme violon à l'Opéra, puis, ayant épousé une jeune cantatrice, Mlle Fourche (avec laquelle il divorça plus tard), il partit avec elle pour l'Amérique, en qualité de chef d'orchestre. Lorsqu'il revint en France, il occupa les mêmes fonctions à la Renaissance, à l'époque des grands succès de ce théâtre dans le genre de l'opérette. Il quitta la Renaissance pour retourner à l'Opéra, cette fois en qualité de second chef. Il avait pris sa retraite depuis une dizaine d'années, et vivait dans une petite propriété qu'il possédait en Dauphiné.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4069 — 75e ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 20 Mars 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA DANSE DES RAMEAUX

du *Poème des Fleurs*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Rose des roses*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

DEUX VALSES INTIMES

(nos 5 et 6), de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Sérénade*, de A. PÉRILHOU.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX : **D'Alceste à Iphigénie** (1767-1774).

Hélas ! Il n'était pas au bout de ses peines !

Pourtant, sa qualité de kapellmeister de l'Opéra de Vienne lui permettait de se présenter partout la tête haute. De fait, il reçut toujours l'accueil le plus honorable. Sa plus mauvaise chance était précisément la hauteur de sa renommée, si supérieure au niveau moyen que la personne de Gluck apparaissait dans un lointain mystérieux, comme un génie qu'on admire de confiance, mais dont on redoute l'approche.

Son nom était très connu à Paris, illustre même ; mais sa musique y était parfaitement ignorée. Une seule fois on l'avait vu mentionner sur le programme du Concert spirituel, où un « motet à voix seule de M. le Chevalier Gluck, célèbre et savant musicien de S. M. Impériale », avait été chanté « par le sieur Godard » le 2 février 1768 (1). Qu'était ce motet? C'est ce que personne n'a jamais pu nous dire (2) : il n'a laissé aucune trace, et il est trop certain qu'aucun des habitués de l'Opéra, en 1772, n'en avait conservé le moindre souvenir.

Favart avait introduit aussi trois



PORTRAIT DE MARIE-ANTOINETTE

(1) Voy. MICHEL BRENET, *les Concerts en France sous l'ancien régime*, p. 287.

(2) La production de Gluck, en fait de musique religieuse, est extrêmement restreinte. Il n'a laissé en ce genre qu'un *De Profundis*, lequel ne fut publié qu'après sa mort. Mais nous avons trouvé dans un certain *Répertoire de musique religieuse* (publication qui paraît dater des environs de 1830), parmi des motets de Marcello, Rinck, Mozart, Martini, etc., un certain *Mater divinæ gratiæ*, pour solo avec reprises en chœur, portant le nom de Gluck, — et l'attribut on n'est point mensongère, car j'ai reconnu dans sa musique un chant de l'*Alceste* italienne, celui qui devint en français, après des changements notables : « O Divinités implacables ! » Que ce soit un simple arrangement comme on en a fait tant d'autres, surtout plus tard, cela est fort probable. Cependant, il faut songer qu'à l'époque où fut publié ce *Répertoire*, la partition de l'*Alceste* italienne était une rareté très généralement ignorée, et à laquelle très peu de gens eussent prêté attention. En outre, nous connaissons un document (en partie cité ci-dessus) qui autorise un rapprochement vraiment intéressant pour l'objet de cette note : c'est le récit, rapporté par le comte d'Escherny, d'un entretien qui eut lieu en 1767 entre Gluck et un amateur français, de Sevelinges, qui, « sans être musicien, était l'âme de la musique à Paris et le président de tous les concerts à cette époque » ; après l'échange de vues qui eut lieu entre eux, ce Sevelinges, « de retour à Paris, y parla des désirs et des projets de Gluck, et s'en occupa fort utilement pour lui ». (DESNOIRESTERRES, p. 77). Or, 1767, c'est l'année d'*Alceste*, et l'audition du motet de Gluck au Concert spirituel est du 2 février 1768. Ne serait-il pas permis d'inférer de ces diverses observations que Sevelinges, qui nous est présenté comme l'âme des concerts de Paris, aurait emporté de Vienne un air de l'opéra nouveau, et, l'ayant adapté à des paroles latines, l'aurait fait chanter, sous forme de motet, au Concert spirituel, puis qu'une copie de cet arrangement, retrouvée plus tard parmi des papiers poussiéreux, aurait servi à l'éditeur du *Répertoire de musique religieuse*, sans qu'il eût d'autres changements à y faire que la transcription en chœur des reprises primitivement chantées, dans l'opéra même, par le soliste ? Ce n'est là, bien certainement, qu'une hypothèse, dont je suis le premier à reconnaître la fragilité tout en constatant, cependant, qu'elle n'offre rien qui soit contraire à l'ordre des

de ses airs français (dont deux de *la Rencontre imprévue*) dans un de ces opéras-comiques dont la musique était de tout le monde, comme l'usage en existait au théâtre de la Foire : celui-ci, *Isabelle et Gertrude*, avait été représenté, en 1765, sous le nom de Blaise (1); les seules personnes qui sussent que Gluck y était pour quelque chose étaient celles qui avaient lu son nom en tête des trois airs dans la partition imprimée. Elles n'étaient pas nombreuses.

Entre temps, des éditeurs à l'affût de la nouveauté publiaient, sous des formes plus ou moins éloignées des originaux, des fragments vocaux des œuvres de Gluck. Les opéras-comiques viennois fournirent la principale part de ce répertoire qui ne demandait qu'à s'acclimater en France. C'est ainsi que le *Journal du clavecin et de chant français et étranger*, qu'imprimait Le Marchand, consacra son premier recueil, en l'année 1770, à des *Ariettes tirées des ouvrages de M. le chevalier Gluck*. Nous y reconnaissons plusieurs morceaux de *la Rencontre imprévue* (quelques-uns sur des paroles autres que celles de l'œuvre primitive, bien que celle-ci ait été écrite en français); la jolie ariette du *Cadi dupé*, qui passera plus tard dans *l'Arbre enchanté* de Versailles; puis quelques airs parodiés d'*Orphée et Eurydice*, par exemple « Objet de mon amour » devenu la romance *l'Absence :*

Reviens, cher objet que j'adore,
Prends pitié d'un timide amour...

et encore l'ariette de l'Amour, chantée sur des vers qui n'ont aucun rapport de sens avec l'italien original :

Déjà la prairie
Se couvre de fleurs, etc.

Je note aussi dans cette série, sous le titre d'*Ariette du Chevalier Glouk*, pour « Chant avec Clavecin ou Harpe ou Guitare », un certain *Air bachique*, dont il m'est impossible de désigner l'original. Des airs de Galuppi et de Trial succèdent à la musique du Chevalier pour compléter le recueil.

Je puis signaler aussi, sous la date de janvier 1772, une feuille volante de musique pour chant et guitare contenant un « Air du chevalier Gluck » : c'est *le Ruisselet* de *la Rencontre imprévue ;* à la suite des couplets de *l'Aveugle de Palmyre*, opéra-comique de Rodolphe datant de 1767. Puis encore, en morceaux séparés, pour chant et basse chiffrée, *les Dons de l'Amour* et *les Regrets*, ariettes à voix seule « par M. le Chevalier Glouk », qui toutes deux sont prises à *la Rencontre imprévue*.

Ces publications contribuaient à répandre le nom de Gluck parmi les amateurs de musique de Paris, mais sans leur donner aucune idée, sinon fausse, de son génie et de son œuvre.

Pour les fragments d'*Orfeo* que Philidor avait pillés pour mettre dans *le Sorcier* et dans *Ernelinde*, personne ne soupçonnait d'où ils sortaient, et l'on peut croire que le joueur d'échecs n'avait pas mis d'empressement à le faire connaître. Et quant à la partition même, nous avons vu que Favart, qui l'avait fait graver, en accusait, après plusieurs années, une vente de neuf exemplaires (2),

Donc, pour le public français, toute la production de Gluck, alors qu'il approchait de la soixantaine, était l'inconnu.

Du Roullet avait fini par envoyer de Vienne à Paris la partition de Gluck. Dauvergne la lut ; puis il fit cette réponse :

choses ni à la vraisemblance. Si jamais elle se trouvait confirmée, il en résulterait cette conséquence inattendue que, alors que, huit ans après son apparition, *Alceste* n'avait été donnée nulle part hors de Vienne, Paris en aurait entendu un fragment, moins de deux mois après la première représentation, et cela sans le savoir !

(1) Une légère erreur du *Catalogue des œuvres de Gluck* de M. Wotquenne nous a mis quelque temps dans l'embarras en ce qui concerne l'attribution des airs insérés dans *Isabelle et Gertrude* : ce catalogue fixe la date de 1759 pour celle de la première représentation de cet opéra-comique ; or, *la Rencontre imprévue* est de 1764. Les airs en question auraient-ils été composés pour Paris, pour prendre plus tard place définitive dans l'œuvre viennoise ? Cela était assez difficile à admettre. Et de fait cela n'est pas : la date de 1759 est inexacte ; c'est seulement en 1765 que fut donnée *Isabelle et Gertrude.* C'est d'ailleurs, sur le catalogue même de M. Wotquenne, simple faute d'impression, ou erreur de plume, car, si on lit la date du 14 août 1759 dans la partie historique de ce catalogue (p. 225), la partie thématique, reproduisant la mention du titre, donne la date exacte et confirmée par les autres documents : Paris, 1765 (p. 179).

(2) Voy. dans les *Mémoires et correspondance littéraires* de Favart les lettres de celui-ci, des 17 avril 1766 et 4 janvier 1767. Cf. ci-dessus, chapitre VII, *Ménestrel* du 3 octobre 1908 (p. 314).

« Si M. Gluck veut s'engager à nous livrer au moins six opéras semblables, alors je serai le premier qui s'intéressera à la représentation d'*Iphigénie ;* mais sans cela, non, car un pareil opéra tue tous ceux qui ont existé jusqu'à présent (1). »

Ce directeur prouva par ces mots qu'il était homme capable de comprendre. Son appréciation était d'un vrai prophète. Donnons-lui en acte. — Au reste, la conclusion, si honnêtement qu'elle fût formulée, n'en était pas moins une défaite pour Gluck.

Que de déboires ! Que d'humiliations ! Que d'efforts, pour accomplir une mission, quand elle est haute ! Combien d'épreuves il faut surmonter, lorsqu'il s'agit d'atteindre un but hors de la portée commune ! *Tantæ molis erat !...* Au seuil de la vieillesse, sentant que, pour finir sa tâche, il fallait se hâter, l'artiste rongeait son frein, isolé, inoccupé, — non découragé, certes (Gluck n'était pas homme à cela), mais impatient, sentant son impuissance et s'en irritant. Nous n'avons pas eu la confidence de sa pensée pendant ces longues années d'attente ; mais pouvons-nous douter qu'il ait éprouvé cette sensation de vide angoissant qu'ont connue, au même âge de leur vie, d'autres génies ressemblant au sien : Berlioz, errant à l'aventure en offrant à tout venant ses *Troyens* dont personne ne voulait, finissant par mourir désespéré ; Wagner, qui, avec *Tristan et Yseult* et la moitié de sa tétralogie en portefeuille, eût de même achevé obscurément sa carrière si un roi ne fût venu lui tendre la main et le sauver !

Ce fut aussi une reine qui sauva Gluck.

Reine, Marie-Antoinette ne l'était pas encore en 1773 : seulement Dauphine de France ; mais elle ne devait pas tarder longtemps à monter sur le trône. C'était, nous le savons, l'ancienne élève de Gluck à Vienne, la petite danseuse de menuet dans un des spectacles de la Cour dont il avait composé la musique. Volontiers dévouée à la cause de ceux dont la personne évoquait en elle les souvenirs heureux de l'enfance, elle était toute disposée à servir le maître de sa protection. Celui-ci n'hésita pas à y recourir.

La nécessité l'ordonnait : repoussé de toutes parts, mais tenace et ne se rendant pas, il fit donner la garde.

(A suivre.) Julien Tiersot.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLIV

LA JEUNESSE DES VIEUX MAITRES ET L'UTILITÉ DES VIRTUOSES

Au loyal interprète de Bach et de Liszt,
Gottfried Galston.

La musique abonde ; et les nouveautés se font plus rares que jamais. Aussi bien le public de l'Art n'a point cessé de se contredire : il réclame de l'inédit, et boude les premières auditions en regrettant les chefs-d'œuvre de tout repos qui flattent sa paresse en lui chantant l'apothéose de sa routine. Histoire ancienne et toujours nouvelle ! Et n'est-ce pas le délicieux Stéphen Heller (1) qui comparait l'éternel auditeur au libraire viennois Trattner « à qui Jean-Paul Richter fait dire plaisamment qu'il n'imprimait rien de ce qui n'était pas imprimé

(1) Cette parole de Dauvergne a été rapportée, en allemand, par Reichardt, dans ses *Studien für Tonkünstler*, *Musikalisches Wochenblatt*, 1792, VIII, 57, supplément au *Lexikon der Tonkünstler* de Gerber, article d'Auvergne. L'auteur en fait suivre la citation de ces mots, destinés à l'authentiquer : « Je tiens cette anecdote de sa propre bouche et de celle de du Roullet. Dauvergne vit encore à Paris, et il est directeur même du grand Opéra. » Assurément de tels discours, redits vingt ans après l'événement, ont une apparence de mots historiques fabriqués après coup. Pourtant, nous n'allons pas tarder à voir un document contemporain confirmer, au moins pour la moitié, l'opinion que Reichardt prête à Dauvergne : « Ces messieurs, peu curieux de musique étrangère, dans la crainte qu'elle ne fît tomber la leur, avaient éludé la proposition... » Après tout, il n'est point impossible qu'il se soit trouvé dans l'histoire un directeur d'opéra qui ait compris la valeur et la portée des œuvres qu'on lui présentait.

(2) Cité par notre savant confrère Georges Servières, dans son étude commencée sur *Stéphen Heller critique musical.*

déjà »? C'est le mot du vieux savant : « Je ne lis plus, je relis. » Or, nos concerts dominicaux ne renouvellent plus guère leur bibliothèque : c'est, toujours et partout, le morceau symphonique de *Rédemption*, *l'Apprenti Sorcier*, le prélude à *l'Après-midi d'un Faune*, singularités d'hier et classiques d'aujourd'hui. Stimulés par des concurrences nouvelles (1), les programmes affichent-ils des variations de MM. Roger Ducasse ou Louis Delune, *la Forêt*, d'Albert Roussel, une *Humoreske*, de Karl von Kaskel, d'attirantes musiques russes d'Ivanov, et même *les Idéals*, inconnus ici jusqu'à présent, du vieux Franz Liszt, qu'on exhume maintes fois, cet hiver, — eh bien ! l'auditeur déconcerté les traite sans remords comme une *Légende* excentriquement scolastique de M. Caplet...

Après tout, le mouvement musical se transporte ailleurs. Oublions le chut ou le sifflet dominical, qui sont les enfants terribles du « silence prudent », pour enregistrer les bravos du soir : là, parmi tant de concerts et d'exécutions, la nouveauté devient aussi nécessaire que cette double denrée quotidienne : la poésie et le pain ; maintenant que la « vulgarisation » de l'idéal a fait pénétrer les chefs-d'œuvre en l'atmosphère bleue des cafés, il faut autre chose à l'élite. Or, il ne reste plus aux musiciens que deux partis à prendre : exécuter du nouveau, vieux de plusieurs siècles, — ou renouveler les chefs-d'œuvre par une exécution transcendante; ressusciter les anciens, qui furent les jeunes, — ou transfigurer les pages, toujours applaudies, des maîtres. Ainsi le veut la logique humaine ; et les faits n'y contredisent point.

La première méthode, en vigueur depuis les concerts historiques d'Eugène d'Harcourt et les premières séances rétrospectives de la *Schola*, vient de nous doter d'une Société Haendel. Nous avions, à Paris, deux *Bachvereine;* et nous possédons, depuis un mois, un *Haendelverein* qui se donne courageusement la haute mission de familiariser notre indifférence avec les pages oubliées dans la poussière des archives classiques; notre Paris, longtemps individualiste, que la jeunesse de Mendelssohn appelait « le tombeau des réputations », paraît vouloir faire amende honorable en subissant avec joie ces musiques monumentales dont s'inspirait, à Leipzig, l'auteur, aujourd'hui centenaire, de *Paulus* et d'*Élie*. Parmi tant de feuilles mortes, détachées de la forêt wagnérienne ou du steppe russe, on songe aux puissants bourgeons d'autrefois. Aujourd'hui, c'est l'automne de la musique : de là, ce vigoureux appel au printemps des maîtres. Le présent semble envier le passé; l'évolution, qui s'inquiète, se réclame enfin de la tradition. N'est-il pas dans le destin de l'anarchie d'invoquer la règle? Témoin ces sociétés qui se multiplient à vue d'œil dans un Paris trop longtemps protecteur attitré de l'insouciante opérette.

A la vaillante Société Bach, on ne joue que du Bach ; à la jeune Société Haendel, le vieux maître solennel et fort est entouré de ses contemporains italiens et même anglais, qu'il ne dédaignait point ; et peut-être un psychologue pourrait-il déjà trouver, dans cette distinction, la nuance qui sépare le génie décoratif du génie profond : tous deux robustes, d'ailleurs, et cordiaux sous la perruque régulière de leur temps. Et l'érudit parrain de la jeune Société Haendel se place, avec une joie grave, sous l'égide de cette belle santé dont notre lassitude a besoin; sa science n'ignore pas que l'Allemand G.-F. Haendel était l'ami des Scarlatti, de cette riante Italie, mélodieuse toujours, et souvent géniale, dont la beauté méconnue précéda le divin Mozart. Oui, sans doute, les progrès de notre éducation musicale ont réhabilité justement quelques grands anciens ; mais notre admiration fut exclusive en s'adressant aux sommets; et de combien de joies harmonieuses ces erreurs historiques nous ont privés ! « Plus on sait regarder, entendre, plus on sait vivre », continue M. Romain Rolland, en souhaitant la bienvenue à MM. Borrel et Raugel, continuateurs de Gustave Bret en cette petite salle austère de la rue de Trévise où la seconde Société Bach a modestement débuté ; « plus on sent combien le monde est riche ; et l'on plaint les pauvres gens, au cœur blasé ou rétréci, qui ne peuvent ou ne veulent sentir qu'un tout petit nombre de choses. Il n'y a qu'une tristesse : c'est de savoir qu'on ne pourra jamais embrasser toute la beauté des siècles. C'est une heureuse tristesse; il faut nous la souhaiter, les uns aux autres. Il est bon de se dire que nous pourrions boire, pendant toute l'éternité, à notre chère musique, sans la tarir jamais (2). » Les guillemets sont inutiles : qui ne reconnaît, à ce beau langage mélancolique, l'ami de Beethoven et de *Jean-Christophe?*

A côté du calme et noble Haendel, il nous est donc permis de découvrir une pénétrante cantate de ce vieux précurseur danois, Buxtehude, dont Bach admirait les orgues puissantes, ou tel air idéalement païen du Napolitain Provenzale qui revit sur les savantes lèvres du ténor Plamondon. Le sentiment se fortifie dans le grand fleuve de l'histoire : et chaque auditeur, en y découvrant « le reflet de son idéal » ou « la mélodie de son âme », se fait inconsciemment historien. C'est un aimable profit.

(1) Concerts Hasselmans et Sechiari, 1908-1909, à la salle Gaveau.

(2) M. Romain Rolland, programme de la *Société Haendel*, janvier 1909.

Écoutons un très moderne et nouvel académicien : « Dans quelque ordre d'idées qu'on se place : lettres, sciences, arts, une éducation qui ne serait pas basée sur l'étude des classiques ne saurait être ni complète, ni forte. Connaître la littérature moderne, ou la peinture moderne, ou la musique moderne, c'est connaître seulement une partie — et non les origines et le développement — de la littérature, ou de la peinture, ou de la musique. En effet, tous ceux qui, dans l'immense domaine de l'esprit humain, ont semblé apporter des éléments nouveaux, des pensées et un langage jusqu'alors inconnus, n'ont fait que traduire, à travers leur sensibilité personnelle, ce que d'autres avaient déjà pensé et dit avant eux ; de même que la forme de leur langage, pour si brillante ou hardie qu'elle soit, ne fait que résumer les efforts, les acquisitions, les progrès successifs que nous a légués le passé... Pour bien connaître un art, quel qu'il soit, il ne faut donc rien ignorer ni de ses origines, ni de son développement (1). »

La modernité pouvait-elle rendre meilleure justice à l'érudition? Citation bienfaisante et nécessaire, à l'heure où certains jeunes premiers de la comédie musicale qui se joue un peu partout s'adjugent le mérite subtil de refaire toute l'harmonie en se parant des plumes oubliées des paons olympiens d'autrefois, en coupant en quatre les plus vénérables fils d'argent des perruques dont ils se moquent! Ne craignons plus de nous instruire et de découvrir naïvement des nouveautés vieilles comme les rues ; n'hésitons plus à retremper au passé toujours vivant nos théories toujours caduques ! La vie est courte, aux yeux, surtout, du savoir : aussi bien, « quels que soient les progrès qu'ont faits, en ces dernières années, la connaissance et l'amour des œuvres anciennes, en France, il s'en faut de beaucoup que nous soyons encore arrivés à avoir une vue exacte, même sommaire, de notre passé musical le plus proche, de nos classiques du XVII[e] et du XVIII[e] siècles, et à les juger avec équité (2). »

Découvrir du nouveau puisé dans le passé, voilà donc le premier remède urgent contre les dangers de l'habitude ou de la satiété qui n'épargnent point l'idéale musique ; en renouvelant l'interprétation des chefs-d'œuvre les plus entendus, les virtuoses nous apportent, bon gré mal gré, le second.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

Petite histoire de COSI FAN TUTTE

OPÉRA DE MOZART

Un de nos confrères d'outre-Rhin signalait récemment l'essai projeté, en Allemagne, d'une nouvelle traduction de l'opéra italien de Mozart, *Cosi fan tutte, ossia la Scuola degli amanti* (Elles font toutes ainsi, ou l'École des Amants). Je dis : « nouvelle traduction », parce que, sauf erreur ou omission, ce sera bien au moins la huitième. Je vais essayer de retracer, très sommairement, l'histoire scénique de ce délicieux chef-d'œuvre qui, par la faute d'un livret détestable et d'une inconvenance notoire, n'a presque jamais obtenu le succès qu'il méritait pourtant à l'égal de ses deux aînés, *les Noces de Figaro* et *Don Juan*.

Il y avait deux ans justement que *Don Juan* avait remporté le triomphe que l'on sait, lorsque l'empereur Joseph II commanda à Mozart un nouvel ouvrage pour l'Opéra Impérial de Vienne, et ce fut d'Aponte qui fut chargé, pour la troisième fois, de lui fournir un livret. Par malheur, il fut moins bien inspiré que pour les précédents, ce qui n'empêcha pas Mozart d'écrire sur ce canevas plat et grossier une partition exquise et digne en tout point de son génie, bien qu'écrite en quelques semaines à peine. *Cosi fan tutte* parut à la scène le 26 janvier 1790, joué par le ténor Calvesi, le fameux bouffe Benucci, la basse Bussani, et M[mes] Ferraresi del Bene, Louise Villeneuve et Bussani. L'ouvrage fut bien accueilli, et de cet accueil le compositeur aurait pu espérer de la part de l'Empereur une amélioration dans sa position si précaire. Par malheur, Joseph II mourut trois semaines après, le 20 février, si bien que le pauvre Mozart vit à la fois ses espérances déçues et la carrière de son

(1) M. Gabriel Fauré, préface des *Œuvres de Bach* transcrites pour piano par MM. Philipp et Mugellini.

(2) M. Romain Rolland, *loc. cit.*

œuvre interrompue (1). Sa situation, au moment où il venait de livrer au public un nouveau chef-d'œuvre, était à ce point navrante qu'il écrivait, à la date du 2 avril, à son ami Puchberg, une lettre dont je détache ces lignes significatives : « Vous avez raison, bien cher ami, de ne m'honorer d'aucune réponse!... mon importunité est trop grande! Je vous prie seulement de considérer ma situation sous toutes ses faces, d'avoir compassion de ma sincère amitié et de ma confiance en vous... et de me pardonner! — Mais si vous voulez bien, et si vous pouvez m'arracher à un embarras actuel, faites-le pour l'amour de Dieu; quoi que ce soit dont vous puissiez vous priver, cela me sera toujours agréable. Oubliez tout à fait mon importunité si cela vous est possible, et pardonnez-moi!... » Pauvre cher grand homme (2)!

Pour que *Cosi fan tutte* pût paraître sur les scènes allemandes, il fallait que le livret fût traduit, et l'on ne manqua pas d'y penser. La preuve en est dans cette liste des différentes traductions ou adaptations auxquelles l'ouvrage donna lieu :

1792. Berlin. — *Eine machts wie die andere* (L'une fait comme l'autre).
1794. Vienne. — *Die Schule der Liebe* (l'École de l'Amour).
1804. Vienne. — *Mædchenstreue* (Fidélité de jeunes filles).
1805. Berlin. — *Weibertreue* (Fidélité de femme).
1814. Vienne. — *Die Zauberprobe* (l'Épreuve magique).
1820. Berlin. — *Die Verfangliche Wette* (la Gageure perfide).
1858. Une traduction de M. Bernhard Gugler.

On voit que, comme je le disais, la nouvelle traduction annoncée sera la huitième.

C'est en Italie, à la Scala de Milan, que *Cosi fan tutte* parut pour la première fois en dehors de l'Allemagne. C'était le 19 septembre 1807. L'ouvrage avait pour principaux interprètes Aliprandi, Broschi, Martinelli, la Giorgi-Belloc et la Morandi. Le succès fut complet, et tel qu'il se traduisit par une série de 39 représentations dans le cours de la saison, fait extrêmement rare. Fait plus extraordinaire encore : jamais, malgré ce succès, l'ouvrage ne reparut sur ce théâtre.

C'est à Paris qu'on le vit ensuite, à notre Théâtre-Italien, installé alors dans la salle de l'Odéon. Pour le bénéfice de Barilli, *Cosi fan tutte* fut joué, le 1er février 1809, par Barilli, Brida, Zardi, Mmes Barilli, Muraglia et Bereytter. On le reprit le 19 septembre 1820, pour les débuts de Naldi et de sa fille, qui n'était pas encore baronne de Sparre, les autres rôles étant tenus par Mlle Cinti (Mme Damoreau) et Mme Pellegrini. Les représentations en furent alors interrompues par la mort dramatique de Naldi, qu'un chroniqueur annonçait ainsi : — « Dînant avec Mlle Naldi, chez Garcia, qui faisait l'expérience d'une marmite autoclave, Naldi eut le malheur de boucher avec des pincettes les trous nécessaires à l'évaporation, et l'autoclave, en éclatant, le tua sur-le-champ, en même temps qu'elle blessa Garcia. » Enfin, *Cosi fan tutte* reparut une dernière fois au Théâtre-Italien (salle Ventadour), en novembre 1862, avec une interprétation admirable, qui réunissait les noms de Naudin, le futur Vasco de *l'Africaine*, Bartolini, Zucchini, et de Mmes Alboni, Frezzolini et Marie Battu. Nous allons voir que l'effet produit par cette réapparition donna l'idée d'une adaptation française du chef-d'œuvre.

Mais il faut d'abord enregistrer sa représentation à Londres, par la troupe italienne du King's Theatre, le 9 mai 1811. On en fit peu après une traduction anglaise sous le titre de *Tit for tat*.

Je ne sais où Félix Clément, dont j'ai dû déjà relever une erreur, a pris qu'on avait donné à l'Opéra une traduction de *Cosi fan tutte* intitulée *le Laboureur chinois*. Ce *Laboureur chinois* était un simple pastiche, dont les paroles avaient pour auteurs Deschamps, Desprès et Morel de Chédeville, et dont la musique, annoncée comme étant de « plusieurs compositeurs célèbres », avait été « arrangée » par Lachnith, tandis que Berton s'était chargé d'écrire les récitatifs. On voit qu'ils ne s'étaient pas mis moins de cinq pour perpétrer ce bel ouvrage. Mais ledit ouvrage comportait un seul acte, ce qui, naturellement, exclut tout d'abord la possibilité d'une traduction de *Cosi fan tutte*. En fait, ce n'était, je l'ai dit, qu'un simple pastiche, formé de fragments tirés des œuvres d'Haydn et de Mozart, parmi lesquels, peut-être, un morceau emprunté au chef-d'œuvre de ce dernier. Mais on voit ce qu'il en était. Représenté le 5 février 1813, *le Laboureur chinois* était chanté par Mme Albert-Hymm, Nourrit père, Lays, Derivis et Bertin.

Et nous arrivons à la véritable non traduction, mais adaptation française de *Cosi fan tutte*.

La dernière apparition de l'ouvrage au Théâtre-Italien, avec d'admirables interprètes tels surtout que l'Alboni, la Frezzolini, Naudin et Zucchini, avait produit une impression profonde. Carvalho, alors directeur du Théâtre-Lyrique, où il avait obtenu de si éclatants succès avec les traductions des *Noces de Figaro*, de *la Flûte enchantée* et de *Don Juan*, résolut de s'emparer aussi de *Cosi fan tutte*, et chargea ses librettistes ordinaires, Michel Carré et Jules Barbier, du travail d'adaptation. On ne pouvait songer à une traduction du livret de D'Aponte, inepte autant qu'inconvenant. Il fallut chercher autre chose. On s'attacha à une comédie de Shakespeare : *Love's labours lost* (Peines d'amour perdues), qui ne saurait figurer parmi ses meilleures, et l'on décida néanmoins de l'adapter à la partition de Mozart. Nos deux collaborateurs se mirent à l'œuvre, aidés pour l'ajustement musical des paroles par un excellent artiste, Prosper Pascal, et ils y apportèrent tant de vigueur et une telle activité que le 31 mars 1863, c'est-à-dire quatre mois et demi environ après la représentation de *Cosi fan tutte* à la salle Ventadour, le Théâtre-Lyrique affichait la première de *Peines d'amour perdues*, « opéra en quatre actes, musique de Mozart. » (1).

Les interprètes étaient ici l'étincelante Marie Cabel, la toute charmante Mme Faure (Caroline Lefebvre) et Mlle Girard, avec, pour partenaires masculins, Petit, Léon Duprez, le fils du grand chanteur, Wartel, Guyot et Lesage. Il n'est pas toujours facile de faire cadrer une musique, même admirable, avec un sujet autre que celui sur lequel elle fut écrite. Malgré leur ingéniosité, leur expérience et leur habileté, les deux écrivains français en donnèrent la preuve. Leur livret offrait si peu d'intérêt, présentait de telles invraisemblances que, malgré le charme exquis de la musique de Mozart, en dépit du talent qu'au Théâtre-Lyrique déployèrent des interprètes, *Peines d'amour perdues* ne produisirent aucun effet et laissèrent le public dans une complète indifférence. On avait escompté le retour d'un succès semblable à celui qui avait accueilli *Don Juan* et *les Noces de Figaro*. Il en fallut rabattre, et la froideur fut telle qu'après dix-huit représentations l'ouvrage disparut de l'affiche pour n'y plus reparaître.

Qui sait pourtant si, en corrigeant ce que le poème de d'Aponte présente de défectueux, en le modifiant sans le transformer, on n'arriverait pas à le rendre au moins très supportable dans une nouvelle traduction? Et le public pourrait alors jouir d'un chef-d'œuvre où la grâce et l'élégance se joignent à l'inspiration la plus abondante, la plus neuve et la plus suave qui se puisse imaginer.

ARTHUR POUGIN.

(1) Félix Clément, qui se souciait peu de la recherche des dates, a écrit ingénument que Joseph II était mort avant la première représentation de l'œuvre qu'il avait commandée.

(2) Voy. *Lettres de W.-A. Mozart*, traduites par Henri de Curzon.

(1) On avait eu besoin, malgré tout, de consulter le livret de D'Aponte, et, d'autre part, on ne savait où et comment se procurer les parties d'orchestre; chose assez singulière! c'est à Londres que le Théâtre-Lyrique trouva à emprunter l'un et les autres.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'ouverture de Mendelssohn nommée *la Grotte de Fingal* ou *les Hébrides* est un souvenir musical recueilli par le maître pendant son voyage en Écosse et fixé plus tard à Rome vers la fin de l'année 1830. La première audition eut lieu le 1er juin 1832 à Londres, dans un concert donné par Moschelès. L'œuvre n'éveille aucune idée de grandeur ni d'immensité, mais la fameuse grotte est surtout impressionnante par le mystère dont elle est comme enveloppée. Une sorte de frémissement indicible a saisi parfois ceux qui ont pu la voir pendant une éclipse de soleil; les eaux de la mer prennent alors une teinte si mate, que tout sentiment d'une reprise de la vie par le retour de la lumière semble abandonner le visiteur. Le tableau n'est pas moins beau au clair de lune; mais quels que soient l'aspect ou l'heure, l'idée d'un calme rêveur est toujours dominante; aussi est-ce bien celle-là que Mendelssohn a rendue avec la discrétion et la finesse de touche qui caractérisent ses ouvrages. Discret aussi et charmant a paru le premier morceau d'une suite en *si* mineur de M. Caetani, dont l'adagio et le scherzo ont été joués déjà en 1905 aux Concerts-Lamoureux. Cette composition est écrite pour petit orchestre; elle comprend une jolie phrase mélodique dont la terminaison est poétisée par de gracieux détails d'instrumentation. C'est là une sérénade mélancolique; on l'a beaucoup appréciée. Deux concertos figuraient au programme; l'un, de Bach, en *ut* mineur, pour deux pianos, a été joué avec une belle sûreté de rythme par Mlles Lucie Caffaret et Gerda Magnus, l'autre, pour violon, de M. Saint-Saëns, a trouvé en M. Touche un interprète sachant en mettre très en relief les jolies idées mélodiques et rester plein d'aisance dans l'exécution des traits difficiles. M. Gabriel Pierné, qui dirigeait ce concert, a donné une allure claire et puissante au poème symphonique de M. Richard Strauss, *Mort et Transfiguration*, le meilleur peut-être de toute la série de ceux qu'a composés l'auteur d'*Elektra*. Pour finir, Mlle Agnès Borgo, que l'on avait applaudie déjà dans l'air d'*Armide* (2e acte), de Gluck, a dit avec des accents pathétiques la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Ce morceau, précédé de la marche funèbre, a fait grand honneur à l'orchestre et à son excellent directeur.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Il y a peu à glaner pour la critique dans le programme auquel nous conviait, dimanche, M. Chevillard. *Les Nuages* et *Fêtes*, de M. Debussy, ont leurs partisans et leurs détracteurs également convaincus : Pour ceux qui ne voudront pas voir dans ces pièces autre chose que ce que l'auteur y a condensé lui-même de recherches amusantes, de coloris de timbres et d'instrumentation pittoresque, ces deux *Nocturnes* (séparés, je ne sais pourquoi, du nº 3, *les Sirènes*, qui les contrastaient agréablement), restent des pages séduisantes et d'un joli sentiment. De la deuxième symphonie de Beethoven, jouée avec une belle fougue, ainsi que de l'ouverture d'*Obéron*, de Weber, il n'y a rien à dire, ni du *scherzo* pour orchestre que Lalo adapta de son troisième Trio de piano et cordes, ni même de l'étincelant *Sadko*, de Rimsky-Korsakow, dont la richesse d'invention rythmique et l'abondance mélodique ne sont plus à signaler. L'orchestre y fut particulièrement remarquable. — Une première audition d'une œuvre concertante pour violoncelle et orchestre, de M. G. Enesco, a soulevé les protestations d'une partie de l'auditoire. Le talent du soliste, M. Joseph Salmon, n'est pas ici en cause, et l'on ne peut que rendre hommage à sa technique parfaite et à sa grande *musicalité*. Mais l'impartialité oblige à reconnaître que cette *Symphonie concertante*, qui est bien plutôt un concerto pour violoncelle avec accompagnement instrumental, n'offre pas un intérêt palpitant. L'œuvre remonte à 1901 ; le jeune compositeur a fait des progrès depuis cette époque, et sa plume, maintenant châtiée, sait être aussi plus concise. Il faut signaler toutefois dans ces pages de jeunesse une certaine habileté orchestrale et des détails heureux. Le concert finissait par le Prélude de *Tristan* et la péroraison de l'ouvrage, *la Mort d'Yseult*, sans Yseult, conception bizarre, autorisée par Wagner lui-même, je le sais, mais qui ne sera jamais qu'un compromis regrettable, et dont il vaudrait mieux s'abstenir.

J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, sous la direction de M. Messager : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Chœurs sans accompagnement (Cl. Jannequin) : *a) Ce moys de may ; b) Au verd boys*, 1re audition ; *c) Petite nymphe folastre*, 1re audition ; *d) Mignonne, allons voir* (G. Costeley). — *Wallenstein*, trilogie d'après Schiller (M. V. d'Indy), le Camp. — Suite en *si* mineur (J.-S. Bach). Flûte solo : M. Hennebains. — *Tristan et Yseult* (R. Wagner) : *a)* Prélude ; *b)* Mort d'Yseult. Mlle Louise Grandjean, de l'Opéra. — Ouverture d'*Euryanthe* (C.-M. de Weber).

Châtelet, Concert-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné. Programme : *Les Béatitudes* (César Franck), soli par MM. Jan Reder, Huberdeau, Sayetta, Plamondon, Daru, Mmes Auguez de Montalant, Olivier, Artot.

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard. Programme : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — *Requiem* (Mozart), soli par Mmes di Marco, Marty, MM. Feodoroff et Carbelly.— 10e Concerto pour orgue (Haendel), par M. Joseph Bonnet. — 9e Symphonie, avec chœurs (Beethoven). Traduction de l'*Ode* de Schiller, par Mme Camille Chevillard, soli par Mmes di Marco, Marty, MM. Féodoroff et Carbelly.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Un duo? Pourquoi pas, lorsqu'il est signé Massenet et qu'il est un petit chef-d'œuvre de grâce et de simplicité? Cette *Danse des Rameaux* fait partie d'un délicieux recueil intitulé *Poème des fleurs*, dont le maître conçut l'idée, lors du dernier voyage qu'il fit à Turin, quand on y représenta sa triomphante *Ariane*. C'est une suite pour voix de femmes. On remarquera que cette *Danse des rameaux* peut tout aussi bien être chantée en chœur que par deux voix séparées, — et même, à la rigueur, — mais le morceau y perdrait — une seule voix (la partie haute) en donnera une idée suffisante.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous annoncions au mois d'août dernier que la maison natale de Schubert, située dans un faubourg de Vienne, Nussdorferstrasse, nº 54, avait été acquise par le conseil communal viennois. L'on espérait alors pouvoir y installer à la fin de l'automne un Musée Schubert. Comme on pouvait s'y attendre, il y a eu des retards et rien n'est encore terminé actuellement. On espère toutefois que l'inauguration de la maison nouvellement aménagée pourra être faite en avril ou mai.

— Il paraît qu'à Vienne une société choisie de dilettantes se prépare à jouer prochainement, avec le plus grand soin, *le Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau.

— A l'occasion du centenaire de Mendelssohn, on a publié récemment en Allemagne divers ouvrages concernant l'illustre auteur de *Paulus* et du *Songe d'une nuit d'été*. C'est d'abord sa correspondance avec son ami Carl Klingemann, celui en compagnie duquel il fit son premier voyage en Angleterre, avec portraits, dessins et fac-simile ; puis un *Epistolaire* choisi et annoté par M. Ernest Wolff, avec quatre portraits ; puis encore une étude sur ses œuvres, par le professeur Max Friedländer ; et enfin la 15e édition (populaire) du livre de L. Hensel sur *la Famille Mendelssohn*, dont la première remonte à 1879.

— A propos des deux concertos de violon de Joseph Haydn, nouvellement découverts à Leipzig. — « Ces concertos, disent les *Mitteilungen* de janvier, se trouvaient chez nous, à notre insu, depuis 140 ans... Joh. Gottl. Im. Breitkopf, le fils du fondateur de notre maison, avait organisé vers le milieu du XVIIIe siècle un « centrale » qui se chargeait de procurer le matériel manuscrit nécessaire aux exécutions d'œuvres orchestrales. C'est dans les restes de ce dépôt que les parties d'orchestre de ces deux concertos, qui passaient pour disparus, ont été retrouvées. L'annonce dans le « Supplemento IV dei Catalogi delle Sinfonie, Partite, Ouverture, Soli, Duetti, Trii, Quattri et Concerti per il Violino, Flauto traverso, Cembalo ed altri stromenti che si trovano in manoscritto nella officina Musica di Breitkopf in Lipsia 1769 », était ainsi conçue :

II Concerti di Gius. Hayden.
a Viol. conc. 2 Viol. V. e B.

(Ici le thème à 2/4, en *ut* majeur) (Ici le thème à 4/4, en *sol* majeur).

Haydn a écrit ces deux concertos entre 1766 et 1769, pour son ami le concertmeister de la chapelle Esterhazy, Luigi Tomasini, ce que prouve une indication de la main même du maître, dans un catalogue manuscrit de ses œuvres : *Concerto per il Violino ex C, fatto per il Luigi...* »

— On vient de vendre à Berlin la bibliothèque laissée par le baron Otto von Grote, bibliophile connu, qui possédait des pièces très précieuses remontant jusqu'au seizième siècle, volumes, brochures, gravures ou objets d'art. Quelques-unes méritent une mention spéciale. Un exemplaire de l'*Almanach des Muses*, publié par Schiller pour l'année 1800, porte, de la main de Gœthe, une dédicace à « Amélie, baronne de Imhof, l'auteur des *Sœurs de Lesbos* ». La baronne de Imhof était une nièce de Mme de Stein. Gœthe lui avait appris le grec et elle avait versifié en cette langue un poème dont Gœthe lui avait fourni la donnée. C'était *les Sœurs de Lesbos*, qui parurent dans l'*Almanach des Muses*. La collection von Grote comprenait des éditions rares, par exemple la première complète du *Faust*, première partie, et l'édition originale de *Werther*. Parmi les *Wertheriana* de choix qui ont été mis en vente se trouvait une bonbonnière d'ivoire de la fin du dix-huitième siècle portant une ravissante miniature, *Lotte au tombeau de Werther*.

— La technique de M. Richard Strauss caractérisée par un journal allemand en ce qui concerne la partition d'*Elektra* :

« Une des *grandes* caractéristiques de l'œuvre réside en l'absence presque totale d'*accords consonants*. Strauss accentue dans *Elektra* le *principe* de la liberté harmonique, beaucoup plus qu'il ne l'avait fait dans *Salomé*. Les dissonances sont souvent attaquées sans *préparation*. Il n'est pas rare de rencontrer *deux tonalités différentes nettement déterminées dans un même accord*. Le travail de contrepoint n'est plus assujetti à *aucune* règle scolastique, aussi la partition présente-t-elle l'aspect d'une œuvre d'où semblent bannis *tous les principes* rigoureux *encore* en vigueur dans les conservatoires ! ! »

— De Wiesbaden : Les représentations de gala auxquelles l'Empereur assistera, comme tous les ans, auront lieu du 16 au 23 mai. Le programme comprendra : *la Reine de Saba*, de Goldmark ; *der Wildschütz*, de Lortzing ; *Don Juan*, de Mozart ; *Oh ! ces lieutenants !* vaudeville de M. Kurt Kraaz. Il sera complété par une représentation pour laquelle on a engagé M. Conrad Dreher et par la première représentation de la société du « Théâtre anglais en Allemagne ».

— De Cologne : Les dates des « Festspiele » qui auront lieu cette année à l'Opéra de Cologne viennent d'être arrêtées comme suit : 10 juin, *les Maîtres-Chanteurs*, qui seront dirigés par M. Arthur Nikisch ; 13 juin, *Die Zæmung der Widerspenstigen*, d'Hermann Gœtz, avec M. Félix Mottl comme kapellmeister ; 16 juin, *les Noces de Figaro*, que conduira également M. Mottl ; 26 juin, *Fidelio*, sous la direction de M. Steinbach ; 27 et 29 juin, *Elektra*, de M. Richard Strauss, avec orchestre renforcé que dirigera M. Otto Lohse.

— De Stuttgart : Adolphe Grimminger, qui fut à la fois sculpteur, poète et ténor, et qui a connu autrefois des triomphes sur les principaux théâtres de cour d'Allemagne et d'Autriche, vient de mourir subitement à l'âge de 82 ans. Grimmerger débuta d'abord dans la statuaire et connut, jeune encore, le succès. Doué d'une belle voix de ténor, il prit des leçons de chant à Munich et parut pour la première fois sur la scène de l'Opéra de la Cour de cette ville en 1853. Il poursuivit ensuite sa brillante carrière à Carlsruhe, Mannheim, Hanovre, Rotterdam et puis au vieux Théâtre de la Cour de Vienne, où il fut un des premiers interprètes de *Tannhäuser* et le premier de *Lohengrin*. Depuis de longues années il vivait à Stuttgart, complètement retiré de la scène et s'adonnant entièrement à la poésie.

— Un éditeur de musique de Giessen, M. Challier, publie dans les *Musiklitterarische Blätter* de Vienne le petit travail suivant : Bach a composé en 65 ans 1102 œuvres ; Beethoven, en 57 ans, 439 ; Brahms, en 64 ans, 538 ; Czerny, en 66 ans, 2.412 ; Diabelli, en 77 ans, 2.585 (joli chiffre !) ; Haendel, en 71 ans, 597 ; Haydn, en 72 ans, 575 ; Liszt, en 75 ans, 955 ; Mozart, en 35 ans, 626 ; Raff, en 66 ans, 610 ; Rubinstein, en 66 ans, 550 ; Schubert, en 31 ans, 791 ; et Schumann, en 46 ans, 671 œuvres. Ceux qui aiment la statistique...

— Une comédienne qui eut son heure de grande notoriété, Mlle Petermann, dite Hélène Odilon, née à Dresde le 31 juillet 1865, vient de publier à Berlin des souvenirs sur sa vie sous le titre de *Mémoires d'un esprit faible*. Depuis plusieurs années l'artiste se trouve dans des conditions de santé déplorables qui ont mis souvent sa vie en danger. Son livre est jugé sévèrement à cause du peu de tact et de discrétion avec lequel il est écrit.

— Certaines grandes villes d'Allemagne font des sacrifices considérables pour assurer le bon renom des représentations de leurs théâtres. A Mannheim, les subsides accordés cette année par la ville sont de 550.000 francs. Il s'y ajoute une subvention de l'État d'environ 29.000 francs.

— *La Croisade des Enfants* de Gabriel Pierné continue en Allemagne le cours de ses succès. Les 28 et 29 février, on l'a exécutée à Essen, au Stadtmusikverein, sous la direction du professeur H. Witte ; les 8 et 9 mars à Brême, sous la direction de M. Scheinplug ; les 9 et 10 mars à Breslau, à la Singakademie, sous la direction du Dr Dohn. Partout grande réussite. Pour le 26 de ce mois une exécution est annoncée à Hagen, au Konzertgesellschaft, sous la direction de M. Langs.

— Il vient de se fonder à Leipzig une association d'un nouveau genre. C'est une association de femmes du monde qui, sous ce titre un peu développé : *Richard Wagner-Verband deutscher Frauen*, tendra de toutes ses forces à assurer la continuation des représentations de Bayreuth au delà de l'année 1913. L'avenir ne serait certain, paraît-il, que si le capital souscrit d'ici-là s'élève au moins à un million de marks, 1.250.000 francs. C'est pour rien !

— Il ne faut pas laisser disparaître, sans leur adresser un dernier adieu, deux revues musicales importantes qui, toutes deux, ont eu leur heure de célébrité, ont tenu une large place et ont exercé sur certains milieux de l'Allemagne musicale une influence considérable. Nous voulons parler de la *Neue Zeitschrift für Musik*, fondée en 1834 par Robert Schumann pour combattre les Philistins et pour s'opposer aux « formules démodées qui entravent l'essor de l'art et favorisent l'affadissement du goût », et du *Musikalisches Wochenblatt*, dont E.-W. Fritzsch, l'éditeur des écrits de Richard Wagner, avait fait, dès 1870, un journal d'extrême avant-garde auquel les élucubrations enflammées de M. Wilhelm Tappert donnaient une saveur toute particulière. Or, la *Neue Zeitschrift für Musik* et le *Musikalisches Wochenblatt* ont, l'une et l'autre, cessé leur publication depuis le commencement de la nouvelle année.

— Une opérette nouvelle, *das Glücksschweinchen*, musique de M. Edmond Eysler, vient d'être jouée pour la première fois au Lobe-Theater de Breslau. Le livret, qui est de MM. Charles Lindau et Leo Stein, semble avoir été quelque peu imité de celui de *Giroflé-Girofla*, dont M. Charles Lecocq écrivit l'agréable musique en 1874.

— De Saint-Pétersbourg : Il vient de se constituer ici, au capital de deux millions et demi de roubles, une société qui va faire construire dans la capitale de Russie un Opéra sur le modèle du Grand-Opéra de Paris. Le choix du directeur de cette entreprise artistique est déjà fait dans la personne de M. Alexis Maximovich Dawydow, qui a fait partie jusqu'à présent de l'Opéra-Impérial, où il a fait ses preuves comme metteur en scène érudit et habile. La construction de l'immeuble sera terminée dans un an et l'on espère pouvoir inaugurer la nouvelle salle d'opéra dans le courant de l'automne 1910. On y jouera l'opéra pendant sept mois de l'année; trois autres mois seront entièrement consacrés au ballet, et pendant deux mois de l'été l'Opéra fermera ses portes. La nouvelle entreprise sera de celles qui peuvent se vouer à l'art sans souci des bénéfices matériels à réaliser. Les frais d'entretien et d'exploitation seront, en effet, garantis par un comité qui ne comprend que des Mécènes multimillionnaires.

— Le théâtre allemand de Saint-Pétersbourg est obligé de fermer ses portes, la société de garantie ayant refusé de continuer son concours. L'entreprise aura tout juste duré une saison.

— Une vénérable dame de la noblesse polonaise a offert à une société de bienfaisance de la Pologne un vieux violon dont l'état était un peu négligé. La société ne fit pas tout d'abord attention à ce don, mais lorsque le célèbre artiste Kubelik vint à Varsovie, il vit le violon, et tout de suite reconnut qu'il était l'œuvre du célèbre luthier Giofredo Cappa de Crémone, de l'année 1682. Kubelik était tellement enchanté de ce violon que, pour l'avoir, il offrit de donner cinq concerts gratuitement. Mais la société n'a pas accepté la transaction, désirant garder le précieux instrument.

— Le jeudi 18 mars a eu lieu à Bruxelles, dans la salle de la Grande-Harmonie, une séance de piano qui devait son éclat exceptionnel à la variété du programme, comme aussi à la maîtrise de l'exécutant, un des grands pianistes de ce temps, Joseph Wieniawski. Chaque année il consacre une audition aux classiques du piano et à leurs continuateurs; chaque année aussi il renouvelle le programme avec une abondance qui tient du prodige et témoigne de facultés mnémotechniques vraiment exceptionnelles, car il joue toujours par cœur, qu'il s'agisse de morceaux avec ou sans orchestre, et il chiffre par centaines les œuvres de son répertoire. Mais ce n'est pas seulement une mémoire : c'est un mécanisme merveilleux, et c'est plus encore, une intelligence profonde qui saisit le juste caractère de chaque compositeur et se plie en quelque sorte aux exigences de son style, pour le traduire selon l'esprit de son temps et de son pays. S'il n'est pas le doyen des prix de piano du Conservatoire de Paris, Joseph Wieniawski est, du moins, le premier qui valut cette récompense à la classe Marmontel, un an avant Francis Planté. Cela se passait en 1849, et, depuis, l'illustre pianiste n'a jamais rejoué dans cette salle! Non seulement la Société des concerts ne l'a jamais invité, mais elle a même fait la sourde oreille à ceux qui l'ont sollicitée. Pourquoi ? Mystère et diplomatie. Les sociétés, comme les chancelleries, ont leurs secrets.

— M. Gabriele d'Annunzio vient de terminer une nouvelle tragédie, *Fedra*, qui doit être représentée très prochainement. Cette tragédie comprendra une partie musicale importante, qui sera écrite par M. Ildebrando Pizzetti, son précédent collaborateur pour *la Nave*.

— Le Grand-Théâtre de Palerme a donné, le 27 février, la première représentation de *Venezia*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Alberto Pelaez, musique et début à la scène de M. Riccardo Storti. Le compositeur est un ancien élève du Conservatoire de Milan, aujourd'hui professeur à l'École nationale de musique de Rome, fondée par lui. Le livret du nouvel ouvrage, tiré d'une tragédie de Pietro Cossa, n'a qu'une valeur toute relative. Quant à la musique, de forme tout italienne, elle parait avoir été accueillie avec sympathie, mais sans enthousiasme. Cette *Venezia* avait pour interprètes MM. Borgatti et Galeffi, Mmes Ruzskowska, Raccanelli, Park et Lugli.

— Au Théâtre-Rossini, de Pesaro, première représentation de *lo Partita d'onore*, drame lyrique en un acte et deux tableaux, livret de M. C. Francisi, musique d'un très jeune compositeur pesarais, M. Vincenzo Raffaelli, joué par MM. Di Bernardo et Govoni et Mmes Rizzini et Zawner (27 février). — Et à Montopoli (Toscane), apparition d'une opérette en un acte, *la Pinzochera* (la Béguine), musique de M. Guido Falaschi.

— Nous apprenons, dit un journal italien, une grave nouvelle : à savoir que le maestro Wolf-Ferrari, directeur du Lycée musical Benedetto Marcello de Venise, a planté là, sans saluer, Lycée et élèves, et s'en est allé en Allemagne. Le distingué maestro est résolu à ne plus reprendre son poste à Venise. Il veut se consacrer entièrement à la composition d'opéras de caractère italien à faire représenter... en Allemagne.

— MM. Puttick et Simpson, les fameux *violin makers* de Londres, annoncent que dans une vente qu'ils feront avant la fin de mois ils mettront aux enchères le fameux Stradivarius appelé « Le Mercure », par suite du décès de son propriétaire, M. William B. Avery.

— La maison Chappell de Londres organise au Queen's hall, sous la direction de M. Franco Leoni, une série de grands concerts avec chœurs. Le premier sera donné le 30 mars, et nous voyons figurer avec plaisir sur le programme une œuvre française de grande valeur : *Ulysse et les Sirènes*, scène antique de Paul Puget, dont les compositions sont fort appréciées en Angleterre, depuis que Mme Blanche Marchesi les y a popularisées. Au même programme, *la Gallia* de Gounod.

— *Le Musical Times* consacre quelques pages intéressantes à Mendelssohn à l'occasion de ses nombreux séjours en Angleterre. Le compositeur conçut dès l'abord une prédilection pour ce pays qu'il visita une dizaine de fois pendant sa courte vie, et voua une affection très vive aux amis qu'il y rencontra. C'étaient surtout Ignace Moschelès et sa femme et aussi la famille Benecke. Ce fut à Moschelès que Mendelssohn écrivit une lettre très amusante au sujet de l'édition du premier cahier des *Romances sans paroles*. L'éditeur Novello avait publié en 1832 ce recueil sous le titre : *Mélodies originales pour piano*, et avait fait graver cette indication : *Propriété de l'auteur*. Il n'avait donc pas voulu risquer l'ouvrage à ses frais, et, en fait, il fallut environ quatre années pour que cent quatorze exemplaires fussent vendus. Voici la lettre :

Londres, à mon club, 16 mai 1833.

Ce matin, j'ai encore oublié de vous demander, mon cher Moschelès — et cela, j'ai déjà voulu le faire bien des fois et l'ai oublié tout autant de fois, — où les choses en sont au sujet de cette publication d'une œuvre de moi, et s'il y a eu un résultat tangible. J'ai un rendez-vous avec Novello demain matin, mais s'il a seulement une pièce de six pence (soixante-dix centimes) à me donner pour ma part, je préférerais beaucoup ne pas aborder la question pécuniaire. Laissez-moi un mot s'il vous plait chez moi, me disant si vous pensez que je doive parler argent avec Novello, ou s'il vaut mieux laisser tomber cela dans l'éternel oubli. Je rentrerai demain à 11 heures à la maison pour lire votre lettre. Le proverbe dit, *le mérite a sa couronne;* quant à moi je ne puis guère m'attendre qu'à une demi-couronne. Votre

MENDELSSOHN.

Les années passèrent et les cahiers de Romances sans paroles commencèrent à se vendre. Mendelssohn revenait fréquemment à Londres. Il y amena sa femme en 1842 et passa avec elle six semaines dans la maison de la famille Benecke, à Denmark Hill, Camberwell. C'est là qu'il composa la *Chanson du printemps*. Cette maison n'existe plus aujourd'hui, mais Mlle Hilda Benecke en avait pris une photographie que *le Musical Times* a reproduite. L'emplacement qu'elle occupait fait maintenant partie du Ruskin Park. La *Chanson du printemps* fut écrite le 1er juin 1842, au milieu des amicales tracasseries des enfants Benecke, qui voulaient à toute force entraîner leur hôte au jardin pour l'obliger à jouer avec eux. Ce fut pour ces enfants que Mendelssohn composa ses *Kinderstücke*, op. 72. Les demoiselles Benecke, désirant perpétuer le souvenir du moment heureux pendant lequel cette ravissante *Chanson du printemps* avait été conçue, offrirent au London Country Council de faire ériger à leurs frais un cadran solaire, à l'endroit qu'occupait autrefois la maison de leurs parents. L'offre fut acceptée. Le cadran est en terre cuite; au-dessus, il y a une plaque de bronze portant cette inscription :

ICI FUT LA MAISON
DANS LAQUELLE MENDELSSOHN ÉCRIVIT
LA CHANSON DU PRINTEMPS. 1842.

L'idée était charmante assurément. Le cadran solaire, marquant la marche des heures et des saisons par la position du soleil, pouvait bien commémorer l'instant heureux pendant lequel s'était épanouie, plus que jamais peut-être, la riche nature de Mendelssohn. Pendant cette visite à Londres, Mendelssohn fut invité deux fois par la reine Victoria et le Prince Consort au Buckingham Palace. La reine chanta elle-même, avec sa jolie voix et un sentiment musical développé quelques lieder, que le maître accompagna au piano. Il joua

ensuite sur l'orgue avec le prince. Celui-ci lui offrit, de la part de la reine, une bague magnifique sur laquelle on avait gravé : V. R. (Victoria Regina) 1842.

— A une vente d'autographes qui a eu lieu à Londres au commencement de ce mois, une lettre de Beethoven à un personnage du nom de Rollin et une lettre de Wagner à E. Winckler ont été vendues la première 256 francs, la seconde 268 francs. A la même vente, une lettre de Raphaël est montée à 1.043 francs et une de lord Byron à 318 francs.

— Le *Musical News* nous raconte une anecdote amusante, à peu près en ces termes : A un concert donné à King's Lynn (Norfolk), une souris, mélomane sans doute, vint échouer sur le parquet de l'estrade où étaient rangées les dames choristes. Cette apparition inattendue surexcita tellement leur nervosité que plusieurs d'entre elles montèrent sur les chaises en serrant leurs jupes, tant elles craignaient d'y voir s'introduire leur petite bêtesse inattendue autant qu'incommode. Un chœur de *Carmen* que l'on chantait au moment de l'incident en souffrit de toutes manières. La souris s'enfuit affolée. Le lendemain, chacune des choristes trouva sur sa chaise un énorme piège à rats. Quelques spectateurs s'étaient cotisés pour offrir ce cadeau aux dames trop nerveuses. On leur fit savoir, en même temps, que l'on espérait bien qu'elles ne ponctueraient plus la charmante musique de Bizet de cris de frayeur si cruellement intempestifs.

— Le comité des concerts Halle de Manchester publie une déclaration officielle faisant connaître que M. Hans Richter n'a pas abandonné, ainsi qu'on l'avait dit, son poste comme directeur de ces concerts. Toutefois, le célèbre chef d'orchestre devant être absent pendant une partie de la saison, des offres seront faites à quelques-uns de ses plus éminents confrères, et l'on espère que l'un d'entre eux acceptera de le suppléer dans sa tâche pendant un temps plus ou moins long.

— L'infatigable directeur du Manhattan Opera de New-York prépare en ce moment un répertoire mie-parti d'opéra-comique et d'opérette, devant comprendre entre autres ouvrages *la Dame blanche, les Dragons de Villars, le Roi d'Ys, la Reine Fiammette, Orphée aux enfers, le Jour et la Nuit, la Périchole*, etc.

— M. Hammerstein fera entendre à Boston, pendant une saison d'opéra qui doit durer du 29 mars au 10 avril, c'est-à-dire à peine deux semaines, les opéras suivants : *Thaïs, le Jongleur de Notre-Dame, Louise, Pelléas et Mélisande, les Contes d'Hoffmann, Otello, Aïda, Rigoletto, la Traviata, la Bohème, Lucia di Lammermoor* et *I Puritani*.

— Nous lisons dans le *Musical America* de New-York : « Minneapolis, 20 février. Le club philharmonique, sous la direction de M. Émile Oberhofer, a donné son dernier concert de la saison. La légende musicale de M. Gabriel Pierné, *la Croisade des Enfants* a été exécutée par 200 membres du club assistés de 200 enfants et par l'orchestre symphonique de la ville. Ce fut une séance admirable et impressionnante, et de nombreuses demandes ont été faites pour qu'il soit organisé de nouvelles auditions ».

— Les journaux américains nous apprennent que le célèbre pianiste Paderewski, qui est en ce moment aux États-Unis, vient de terminer la composition d'une symphonie dans laquelle il célèbre et glorifie la dernière insurrection polonaise (!). Cette symphonie doit être exécutée prochainement par le grand orchestre de Boston.

— Les feuilles américaines se font l'écho de la satisfaction du public, à l'occasion de la reprise au Manhattan Opera de New-York, de *Louise*, de M. Gustave Charpentier. L'œuvre, l'interprétation et la mise en scène ont été accueillies avec la même unanime admiration qui s'affirma dès l'origine. Mlle Mary Garden, MM. Dalmorès et Gilibert ont été acclamés dans les principaux rôles.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Samedi dernier, M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, a été élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en remplacement d'Ernest Reyer. — après six tours de scrutin, dont voici le détail :

	1er tour.	2e tour.	3e tour.	4e tour.	5e tour.	6e tour.
Gabriel Fauré. . .	11	11	14	15	14	18
Widor	8	12	13	14	16	16
Maréchal	4	0	0	0	0	0
Lefèvre.	6	4	4	2	1	0
Pierné	2	5	3	3	3	0
Pessard.	2	1	0	0	0	0
	33	33	34	34	34	34

On voit que la lutte fut chaude.

— Hier vendredi, à l'Opéra, on a célébré (c'était la 1336e représentation de *Fuast*) le cinquantenaire exact de l'ouvrage de Gounod. Car c'est le vendredi 19 mars 1859 qu'il fut représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre-Lyrique. On sait que le succès fut incertain. La presse était mauvaise et le public indécis. Depuis, on sait la fortune universelle de cette belle œuvre. L'interprétation de vendredi soir était la suivante : Mlles Brozia, Courbières, Goulancourt, MM. Muratore, Journet, Rigaux, Chappelon. Dans le divertissement, Mlle Aïda Boni et tout le ballet. — La reprise de *la Walkyrie* aura lieu, lundi prochain 22 courant. On sait que cette fois l'œuvre de Wagner sera donnée sans aucune coupure. L'interprétation sera de premier ordre avec Mlle Bréval et M. Delmas, Mlle Hatto, MM. Godard et Journet. Les rôles mêmes des Walkyries seront tenus par des artistes de qualité : Mmes Laute-Brun, Lapeyrette, Campredon, Caro-Lucas, Goulancourt, Durif-Le Senne et Baur. Enfin, c'est M. André Messager qui conduira l'orchestre. — Dans le courant du mois d'avril, nous aurons des représentations avec le concours de Mlle Lina Cavalieri. — Ce soir samedi, *Sigurd*.

— En voici un, au moins, qui se déclare satisfait de la nouvelle direction de l'Opéra, et il faut avouer qu'il n'est pas le premier venu. Voici la lettre qu'adresse M. Camille Saint-Saëns à MM. Messager et Broussan :

15 mars 1909.

Mes chers amis,

Depuis que je savais *Javotte* logée dans votre palais, je souffrais, si j'ose le dire, d'une « Javotte rentrée ». Me voici guéri de cette maladie, et c'est bien ce qu'on m'avait dit, une exécution merveilleuse, un véritable enchantement pour les auteurs. Où trouverait-on pareil corps de ballet, un tel ensemble, un personnel dont les moindres coryphées seraient ailleurs des étoiles, et l'étoile des étoiles, qu'il est inutile de nommer ?

C'est quand on a été absent de Paris quelque temps que l'on sent tout le prix d'un pareil spectacle ; et en entendant cet orchestre, ces chœurs si pleins et si harmonieux, ces admirables artistes, en voyant ces chefs d'orchestre prendre d'eux-mêmes le vrai chemin que je ne leur avais pas indiqué ; en voyant, dans *Javotte*, ces tableaux dignes d'un peintre, je songeais à certains Parisiens qui ont le plus beau théâtre du monde et n'en sont pas encore satisfaits. Que voulez-vous ? il ne faut, en ce monde, s'étonner de rien, même de rencontrer, comme à l'Opéra, des directeurs charmants qui ne traitent pas les auteurs comme des chiens.

Votre bien reconnaissant et dévoué

Camille Saint-Saëns.

— Relevé aux *Petites affiches* :

MM. les actionnaires de la Société en nom collectif et en commandite simple Messager, Broussan et Cie sont priés de vouloir bien assister à l'assemblée générale annuelle qui aura lieu le samedi 3 avril, à deux heures et demie, à l'Opéra, cabinet de la direction. Ordre du jour : 1° Rapport des gérants ; 2° rapport du commissaire surveillant ; 3° approbation des comptes ; 4° nomination du commissaire surveillant.

— A l'Opéra-Comique, la reprise *d'Iphigénie en Tauride*, avec Mme Caron, aura lieu d'ici une quinzaine. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Sapho* ; le soir : *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— La reprise de *la Favorite*, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, avec Mme Delna, paraît avoir grandement réussi. Il y eut des acclamations. MM. Affre (Fernand), Boulogne (Alphonse), Paty, Sardet et Mlle Kerhomen complétaient une distribution de premier ordre.

— A l'occasion du beau drame, *Beethoven*, dont le succès à l'Odéon s'est affirmé d'une manière si spontanée, il est intéressant de rappeler que le lieu choisi par M. René Fauchois pour le dénouement de sa pièce était un bâtiment historique fort ancien qui n'a disparu définitivement que dans ces toutes dernières années. En 1825, lors de son retour d'une saison d'eaux à Baden, Beethoven s'était installé dans la maison nommée Schwarzspanierhaus, c'est-à-dire maison des Espagnols noirs. Cette maison était située dans le faubourg de Waehring, devant les remparts mêmes de Vienne. La façade, donnant sur le côté sud de la ville, permettait de voir les grands arbres du Prater. Le bâtiment avait été d'abord un couvent fondé par le prieur de Notre-Dame de Montserrat. On donnait ce nom à une ancienne abbaye de Bénédictins fondée en 880 dans la province de Barcelone, à mi-côte d'une montagne sur laquelle treize cabanes d'ermites subsistèrent longtemps. Ignace de Loyola fit un séjour dans cette abbaye. Le cloître fut détruit en 1814 par les armées de Napoléon. Le Schwarzspanierhaus de Vienne, bâti en 1633, fut occupé d'abord par des religieux portant un costume noir. Le peuple les appelait les « Espagnols noirs ». Le nom resta à leur couvent, même après leur départ sous le règne de Joseph II, et la vaste bâtisse, entourée d'un grand jardin et de quelques vignes que l'empereur avait fait vendre, conserva le nom de Maison des Espagnols noirs. C'est là que Beethoven mourut le 26 mars 1827. Cette maison abrita quelque temps une autre infortune que celle du grand compositeur. Le poète Lenau l'habita une dizaine d'années après la mort de Beethoven. Lenau avait perdu la raison lorsqu'il quitta la terre, tandis que Beethoven produisit presque jusqu'à la fin des chefs-d'œuvre. Deux plaques commémoratives consacrent le souvenir du compositeur et du poète au lieu où s'élevait le Schwarzspanierhaus.

— Correspondance. Nous recevons la lettre suivante :

15 mars 1909.

Mon cher confrère,

Nous lisons dans *le Ménestrel* du 13 mars un entrefilet donnant, d'après M. Bonaventura, l'acte de naissance de Lulli. Il appartient à notre Section Française de la Société Internationale de Musique de revendiquer la priorité de cette découverte. C'est, en effet, grâce aux recherches exécutées parallèlement dès l'année dernière par M. Henri Prunières et M. Lionel de la Laurencie, et sur les indications formelles de nos deux collègues, que MM. Bonaventura et Lévy ont pu trouver l'acte de naissance de *Baptiste*, parmi les très nombreux Lulli qui se trouvent dans l'état-civil Florentin. C'est donc à la France qu'il faut attribuer ce succès.

Excusez cette petite rectification, et croyez, mon cher confrère, à l'assurance de notre haute considération.

J. Ecorcheville.

— Depuis longtemps nous possédions des sociétés instrumentales de divers genres : sociétés de musique de chambre pour instruments à cordes ; sociétés

de musique de chambre pour instruments à vent ; sociétés d'instruments anciens, etc. En voici venir une d'un caractère original, et à laquelle sans doute on ne s'attendait pas : « *La Saquebute*, société artistique présentant le *sextuor des trombones modernisés*. » Ne riez pas, car le trombone est un instrument d'un caractère grave, et j'ajoute qu'il est l'un des plus nobles personnages de l'orchestre moderne, dans lequel nul autre ne saurait le remplacer. La société dont je parle, qui se place sous le patronage de M. Théodore Dubois et qui a donné sa première audition mardi dernier à la salle Pleyel, a bien fait de prendre ce titre de *Saquebute*, qui est précisément le nom historique du trombone et celui qu'il portait jusqu'au XVIIe siècle. La *Saquebute* est très ancienne, et l'on reporte son existence jusqu'au IXe siècle. Dès le XVIe elle était très populaire et en grand usage, et sa forme était déjà presque celle du trombone actuel. Sa vogue était surtout très grande en Angleterre. Henri VIII avait pour le service de la Cour une bande de musiciens qui comprenait dix joueurs de saquebute, et la musique de la reine Elisabeth en comptait six en 1587. Les joueurs anglais de saquebute étaient d'ailleurs très habiles, et leur renommée était telle qu'ils étaient recherchés par les Cours étrangères. C'est ainsi qu'en 1604 le duc de Lorraine Charles III fit, dit-on, recruter ses joueurs de saquebute dans les orchestres anglais. Dès cette époque le trombone (il faut arriver à lui donner son nom moderne) présentait une famille complète, un quatuor, comprenant un soprano, un alto, un ténor et une basse. En 1607, Monteverde, dans son admirable *Orfeo*, employait cinq trombones, c'est-à-dire deux altos, deux ténors et une basse. L'instrument avait déjà exactement sa forme actuelle, ce que prouve avec évidence un tableau de Van Alsloot, daté de 1616, qui représente une procession à laquelle prennent part six instrumentistes, dont un joueur de trombone. Aujourd'hui, l'orchestre symphonique comprend régulièrement trois trombones, un alto, un ténor et une basse, et l'on sait l'effet que produit, lorsqu'il est bien employé, cet instrument à la sonorité mâle et superbe, pleine de franchise et tout empreinte d'une véritable noblesse.

— Nous avons dit que, sur la demande qui lui en avait été faite, M. Bourgault-Ducoudray écrivait une grande cantate intitulée *Jeanne d'Arc*, qui doit être exécutée à Nancy à l'occasion de la prochaine exposition ouverte en cette ville. On annonce, d'autre part, qu'il se prépare à Nancy une grandiose apothéose de la noble vierge française. C'est dans le cadre majestueux du théâtre de la Passion que doit se produire cet effort artistique et patriotique. Faire vivre devant les yeux les épisodes principaux de la vie de Jeanne d'Arc; la présenter telle qu'elle est, en tenant compte des plus sévères critiques de l'histoire; l'illustrer magnifiquement, en des scènes superbes qui seront la reproduction exacte des grands faits de sa mission; la montrer enfin, noble et douloureuse martyre, mourant sur son bûcher : telle est l'œuvre à laquelle on travaille depuis plusieurs mois à Nancy, et qu'on espère inaugurer le printemps prochain, en même temps que l'exposition régionale. La pièce a été composée par un de nos plus puissants écrivains dramatiques. Cinq cents personnages prendront part à l'exécution du drame, qui sera monté avec la plus grande richesse de décors et de costumes. Ce sera là une manifestation imposante et superbe de l'esprit national.

— L'École Niedermeyer a donné le 4 mars une très intéressante séance musicale devant un auditoire nombreux, avec un programme choisi. MM. Jacquinot, Vanypre, Cloez, Noyon, Faure, Gascard, Bédenc, Courbin, Furybel, Luga, se sont fait applaudir dans des œuvres de Mozart, de Schumann, de Bach, de Liszt, de Chopin, de Franck, etc., pour piano, pour orgue, pour flûte, pour violon, pour chant. Par la sûreté et le style de leur exécution, ces jeunes gens sont déjà de véritables artistes qui continuent les grandes traditions d'art enseignées dans cette institution célèbre.

— M. Georges Jacob, l'éminent organiste, donnera les 22 et 29 mars, salle de la Schola-Cantorum, 269, rue Saint-Jacques (9 heures du soir), deux concerts d'orgue avec le concours du quatuor vocal Philip, de Mlle M. Puennay, M. Louis Bourgeois et Le Lézer. Au programme, œuvres de Bach, Costeley, Guilmant, J. Henry, Georges Jacob, Mozart, Monteverde, Philip, Palestrina, Guinand-Riquin, Yadon-Vittoria, Vierne, Ch.-M. Widor.

— De Nice : L'Opéra vient de nous donner la première représentation d'un ouvrage inédit en deux actes, *le Double voile*, poème de M. René Fauchois, musique de M. Louis Vuillemin. Ce dernier, qui, sauf erreur, débute au théâtre, après avoir passé par les classes de composition du Conservatoire, a écrit une partition de style encore indécis et de personnalité vague qui ne permet pas de deviner quel pourra être son avenir de compositeur dramatique. Il a trouvé, en M. Henri Villefranck, le directeur artiste toujours prêt à mettre son intelligente activité à la disposition des jeunes et à servir la si intéressante cause de la décentralisation provinciale, et il a eu, pour puissamment aider à ses premiers pas, et Mlle Rose Degeorgis, au contralto généreux et au tempérament si compréhensif, et Mlle Pornot, toute de charme physique et vocal. Un tout jeune ténor, M. Ovido, dont l'organe a de la chaleur, et la basse, M. Baldous, complétaient la distribution. M. Vuillemin, qui conduisait lui-même l'orchestre, a dû, à la fin de l'ouvrage, paraître en scène au milieu de ses interprètes. — Le spectacle, assez court, était précédé d'un concert au cours duquel on a fêté l'orchestre de l'Opéra, sous la très soigneuse direction de M. Dobbelaere, et Mme Litvinne, qui de son admirable voix a chanté plusieurs mélodies, dont *le Cavalier*, de Diémer, qu'on lui a bissé, et lui-même, Diémer dont la merveilleuse virtuosité a, comme toujours, fait merveille au clavecin et au piano, et s'est terminé par l'étincelant ballet du *Cid*, de Massenet, dansé par tout le corps de ballet.

— Un brillant « premier prix » du très regretté maître Marmontel vient de donner un concert à la salle Érard. Mlle Thérèse Roger s'y est fait remarquer dans une suite de Bach et différentes pièces de Chopin, Schumann et Liszt. Les spirituels *Tintements de clochettes* de Pugno et l'*Étude dramat que* de Marmontel obtinrent un grand succès. La sonate de Franck, exécutée avec le concours très apprécié de M. André Tourret, valut aux deux artistes des applaudissements mérités. M. Tourret joua avec des sonorités délicieuses un andante de Tartini et le *Gai Tambourin* de Le Clair.

— La Rochelle. — Nouveau succès pour la *Société symphonique* qui, le dimanche 7 mars, a eu l'heureuse idée d'organiser un « Festival Massenet ». L'interprétation des œuvres du maître avait été heureusement confiée à deux excellents artistes M. et Mme Plamondon. Le public leur a fait le plus chaleureux accueil. Les morceaux d'orchestre (fragments de *Phèdre*, d'*Ariane*, de *Thaïs*, *Scènes pittoresques*) judicieusement choisis et étudiés comme il convient, ont permis d'apprécier toute la valeur de cette phalange artistique que dirige avec autorité M. Lanquetau. Au début du concert, M. Miaux, président de la Société, a fait une causerie sur la vie de Massenet et sur ses œuvres. Le cinquième concert de l'année musicale 1908-1909 est tout à l'honneur de la Société symphonique; ses très nombreux auditeurs en conserveront le meilleur souvenir.

— A Douai, dimanche dernier, en la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville, fut donnée une audition de musique vocale ancienne moderne et populaire sous la direction de Mlle Julie Bressoles, au profit d'une œuvre de bienfaisance. Le numéro du programme consacré à Massenet eut le vif succès de la séance, avec les chœurs *A la Jeunesse*, *Oiseau des bois* et *Ruisseau* (*Chanson des bois d'Amaranthe*) et *la Danse des Rameaux* extraite de son nouveau *Poème des Fleurs*. A noter aussi le *Soir d'été* d'Ernest Moret, chanté en chœur par quatre-vingts jeunes voix. Gros effet. Puis encore des chansons populaires de France, prises dans les recueils de Weckerlin et de Tiersot.

— Samedi, 27 février, en la salle des Fêtes de l'Hôtel du Lion Rouge, à Soissons, a été donné un beau concert avec le concours de Mmes Clément Comettant, organiste, et Berthe Mathias, pianiste, qui, sous le vocable « Orchestre Intime », se sont donné comme programme de traduire à l'orgue et au piano réunis toutes œuvres écrites pour l'orchestre. Mlle Suzanne Horden, de l'Odéon, et M. et Mme Thomas, violoncelliste, furent également au nombre des excellents artistes qui firent assaut de talent en cette soirée. Au programme l'*Hymne Nuptial*, de Th. Dubois, obtint un beau succès. — Mme Elsa Kutscherra, l'éminente cantatrice, fut acclamée et bissée dans des œuvres de Schumann, Wagner, Schubert, G. Fauré, etc.

NÉCROLOGIE

Un dilettante fort distingué en même temps qu'écrivain musical, M. Félix Grenier, ancien préfet, conseiller référendaire à la Cour des Comptes, est mort à Paris, le 6 mars. Né à Marseille le 27 septembre 1844, d'un père américain et d'une mère française, il reçut, tout en faisant ses humanités, une excellente éducation musicale, étudia le piano, l'orgue, le violoncelle et l'harmonie, et malgré sa carrière administrative ne cessa jamais de s'occuper de l'art qu'il chérissait. Il a composé de nombreuses œuvres, dont quelques-unes seulement furent publiées : quatuors et trios avec ou sans piano; préludes et fugues pour piano; chants et *lieder* avec piano; une Messe à quatre voix et orgue; le Psaume 94 à double chœur et orchestre; chœurs pour l'*Esther* de Racine, etc. Comme écrivain musical, M. Félix Grenier a rendu un véritable service en publiant des traductions françaises des trois ouvrages suivants : 1° *Vie, talents et travaux de Jean-Sébastien Bach*, de Forkel, annoté et précédé d'un aperçu de l'état de la musique en Allemagne aux XVIe et XVIIe siècles ; 2° *Félix Mendelssohn Bartholdy, lettres et souvenirs*, de Ferdinand Hiller, précédé d'un aperçu de divers travaux critiques concernant ce maître; 3° *Lettres sur la musique à une amie*, de Louis Ehlert, annotées.

— Un écrivain très actif, qui, entre autres sujets, s'est occupé beaucoup de musique en un certain temps, M. le comte Guy de Charnacé, vient de mourir à Angers, à l'âge de 83 ans. Il collabora naguère, comme critique musical, au *Paris-Journal* et au *Bien public* (1871-73). Ses études artistiques, beaucoup trop superficielles, ne lui permettaient point de juger en critique, mais en simple dilettante, et ce manque de connaissances enlevait beaucoup de valeur à ses appréciations. M. de Charnacé a publié les écrits suivants : 1° *Les Étoiles du chant* (Adelina Patti, Gabrielle Krauss, Christine Nilsson), série ornée de portraits à l'eau-forte, qui n'a pas été continuée, 1868-69, in-8° ; 2° *Les Compositeurs français et les Théâtres subventionnés*, 1870, brochure in-8° ; 3° *Lettres de Gluck et de Weber*, publiées par Nohl, traduites par Guy de Charnacé, 1870, in-12 avec portraits et autographes ; 4° *Musique et Musiciens*, 1873, 2 vol. in-12. Ce dernier ouvrage était un recueil fait avec trop de complaisance, et sans les corrections et suppressions indispensables d'articles précédemment publiés par l'auteur.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4070. — 75e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 27 Mars 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

DEUX VALSES INTIMES

(nos 5 et 6), de Théodore Dubois. — Suivra immédiatement : *Sérénade*, de A. Périlhou.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

ROSE DES ROSES

d'Ernest Moret. — Suivra immédiatement : *L'Aube blanche*, de Gabriel Fauré.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX : D'Alceste à Iphigénie (1767-1774).

La diplomatie fut mise en mouvement.

L'Ambassadeur d'Autriche en France était le comte de Mercy-Argenteau, que Marie-Thérèse avait particulièrement commis auprès de la Dauphine pour lui transmettre ses conseils maternels et exercer sur elle une surveillance morale. Le comte était un vrai parisien, pour qui la Cour et la ville n'avaient pas de secrets. Les coulisses de l'Opéra surtout lui étaient familières, bien qu'il affectât un dédain de bon ton pour ce spectacle, auquel il prétendait que « le public de Paris attribue une valeur et une importance peu méritée (2) » (comme si cette importance n'était pas cent fois supérieure à celle de l'Opéra de Vienne!) ; au reste, ce souci d'art ne l'avait point empêché de devenir le protecteur en titre de Rosalie Levasseur, chanteuse alors au second plan, et destinée à accomplir bientôt un progrès considérable sous l'impulsion de Gluck. Il négocia donc en faveur de celui-ci.

Mais, même après tant de démarches, il ne fut pas encore pris d'engagement formel. Ah ! c'était bien le temps de rappeler les paroles écrites et imprimées l'an passé : « Il n'a jamais été dans le cas d'offrir un de ses ouvrages à aucun théâtre... Il veut être assuré que son opéra sera représenté, et dans quel temps... »



PORTRAIT INÉDIT DE GLUCK
Ayant appartenu à César Franck (1).
Reproduction interdite.

Gluck ne fut assuré de rien, si ce n'est qu'il pouvait compter sur la protection de Marie-Antoinette (3). Fort de cet appui, il comprit que sa présence pourrait arriver à rompre les obstacles contre lesquels il était impuissant de loin. Il prit donc bravement son parti, et résolut de tenter le sort.

Nous possédons deux lettres de Gluck de cette année 1773, les premières d'un caractère vraiment personnel qui nous soient connues de lui. L'une, de l'été, écrite à Klopstock, ne fait aucune allusion à ces projets, mais parle seulement de musique allemande et de musique italienne, insistant surtout sur cette préoccupation, que nous savons avoir été constante chez Gluck, que sa musique ne pouvait être comprise s'il n'était là pour l'expliquer. Bien que nous en ayons extrait déjà les parties les plus importantes, nous ne devons pas nous priver de la reproduire dans son intégralité et à sa place :

A Klopstock

Très noblement né ! particulièrement très honorable Monsieur le Conseiller de Légation !

Le Père Denis m'a fait savoir que vous aviez le désir de recevoir les strophes que j'ai composées sur votre *Bataille d'Hermann*. Je vous aurais depuis longtemps servi en cela, si je n'étais géométriquement certain que beaucoup n'y trouveraient aucun goût, parce qu'elles

(1) Ce portrait de Gluck, reproduit d'après un dessin à la mine de plomb contemporain de l'artiste, et certainement d'après nature, offre cet intérêt très particulier que l'original en a été conservé dans la famille de César Franck, en la possession de qui il est venu par les voies les plus directes. Il appartint en premier lieu au célèbre tragédien Baptiste aîné, uni avec Gluck par des liens d'amitié : c'est une tradition dans la famille que Gluck, ayant reçu l'hospitalité chez lui à l'époque où il composait *Iphigénie en Tauride*, mit la maison en émoi pendant une nuit où on l'entendait marcher à grands pas dans sa chambre, frappant du pied sur un rythme fortement marqué : il composait le chant « Il nous fallait du sang !... » Or, Baptiste aîné était le propre grand-père de Mme César Franck. C'est ainsi que ce portrait original de l'auteur d'*Alceste* demeura exposé, depuis son mariage jusqu'à sa mort, chez l'auteur des *Béatitudes*. M. Georges Franck, qui le conserve pieusement parmi tant d'autres précieux souvenirs, a bien voulu m'autoriser amicalement à le reproduire pour être inséré dans le présent travail.

(2) Voy. *Marie-Antoinette, Correspondance secrète entre Marie-Antoinette et le Comte de Mercy-Argenteau*, dans Ad. Jullien, *la Ville et la Cour au XVIIIe siècle, Marie-Antoinette, musicienne*.

(3) Une lettre de la princesse de Lamballe donne les renseignements suivants, dont il serait d'ailleurs imprudent de garantir la rigoureuse authenticité : « Marie-Antoinette avait fait venir le fameux Gluck d'Allemagne à Paris. Sa présence ne coûta rien au trésor public ; la Reine paya toutes ses dépenses de sa propre bourse, lui abandonnant d'ailleurs le produit de ses opéras, qui rapportèrent des sommes immenses au théâtre. » Guy de Charnacé, *Lettres de Gluck et de Weber*, page 32.

doivent être chantées d'une certaine manière qui n'est pas encore à la mode; car, bien que vous ayez d'excellents musiciens, il me semble pourtant que la musique qui demande de l'inspiration est encore tout à fait étrangère dans vos contrées, ce que j'ai vu clairement par la *Recension* qui a été faite à Berlin sur mon *Alceste*. J'ai pour vous si grande considération que je vous promets (si vous ne pensez pas venir à Vienne) de faire l'année prochaine un voyage à Hambourg pour apprendre à vous connaître personnellement, et je m'engage à vous chanter alors non seulement beaucoup de *la Bataille d'Hermann*, mais encore de vos sublimes Odes, pour vous faire voir jusqu'où je me suis approché de votre grandeur, — ou combien je l'ai obscurcie par ma musique.

Pour le moment, je vous envoie quelques chants tout simples et de facile exécution : trois de caractère allemand, et trois d'un goût italien plus moderne, duquel dernier j'ai joint en même temps, comme témoignage, deux mélodies dans le goût des vieux Bardes, que vous pourrez toujours jeter de côté. Il sera nécessaire de choisir à leur intention un bon joueur de clavecin, pour qu'elles soient perçues par vous de façon moins insupportable. J'ai d'ailleurs l'honneur de me nommer avec une profonde considération, de Votre Haute Noblesse, le très obéissant serviteur.

Chevalier Gluck (1).

Vienne, le 14 août 1773.

Dans l'autre lettre, postérieure de deux mois et demi, nous allons au contraire voir Gluck dans le feu des préparatifs de sa grande expédition. Celle-ci est écrite au P. Martini, à Bologne ; elle est le dernier document connu relatif au séjour de Gluck à Vienne avant son départ pour la France :

Au P. Martini

Maître et illustre ami,

M. Taiber m'a exprimé votre désir d'avoir mon portrait. Je suis aussi sensible à l'honneur que vous me faites que désolé de ne pouvoir aller à Bologne, où j'aurais l'espoir de trouver quelque artiste habile, et où votre présence m'embellirait.

S. E. le comte Durazzo, ambassadeur impérial à Venise et mon protecteur depuis vingt ans, a fait copier le portrait qui fut fait de moi à Rome, lors de mon dernier voyage, en ayant soin de le faire retoucher par un jeune élève afin de lui donner ma physionomie actuelle.

Des compositions qui vous sont indiquées, *Orphée* seul est, je crois, connu là-bas. Les autres ont obtenu les suffrages de notre Cour, et je suis maintenant sur le point de me rendre à Paris, avec l'intention de donner la dernière, c'est-à-dire l'*Iphigénie en Aulide*, au grand Opéra. L'entreprise est assurément téméraire et les obstacles seront grands, parce que ma musique doit attaquer de front les préjugés nationaux contre lesquels la raison ne suffit pas.

Si de là-bas je puis vous être utile, ordonnez.

Je devrai aussi à S. E. l'ambassadeur l'avantage de vous faire parvenir mon portrait lorsqu'il sera de retour de Venise. Il aime et protège les beaux-arts, enfin professe pour vous une estime toute particulière, bien qu'il ne vous connaisse pas personnellement.

Je suis, avec la plus grande considération et amitié, votre très dévoué et très reconnaissant serviteur,

Le chevalier Christophe Gluck (2).

Vienne, le 26 octobre 1773.

Il se mit donc en route, par la plus mauvaise saison de l'année, lui entré depuis le commencement de l'été dans sa soixantième année, ayant à ses côtés son active et vaillante compagne, et sa chère nièce, de santé si frêle. Peut-être aussi leur ami Millico fut du voyage, car on les revit ensemble à Paris bientôt après.

En remémorant les circonstances dans lesquelles cette expédition commença, l'on ne peut s'empêcher de songer encore à combien peu tient la destinée des grandes choses. Si, avec tout son génie, Gluck fût resté un artiste besogneux, comme tant d'autres, il n'eût pu courir les risques d'une entreprise si dispendieuse autant qu'aventurée ; il fût resté chez lui, et la « révolution », puisque c'est le mot qu'on a employé pour définir son rôle postérieur, n'eût pas été accomplie.

Les jours étaient courts et froids. Les voyageurs en laissaient couler la monotonie, bercés par le mouvement cadencé de la voiture de poste, s'arrêtant la nuit dans des auberges glaciales et humides, heureux encore si, par les chemins de ce temps-là, ils atteignaient le relais sans encombre. Ils avaient à franchir les hautes montagnes du centre de l'Europe, déjà couvertes par les premières neiges de l'hiver : « poudrées à frimas », pouvait dire Marianne en regardant les sapins de la forêt, sous la brume du matin, tandis que les chevaux haletaient à la montée ; et cette poudre faisait songer « la petite Muse » aux toilettes de cérémonie qu'elle devrait revêtir pour aller chanter à la cour. Hélas ! quand on a la poitrine si délicate, ce n'est pas impunément que l'on joue avec ces frimas.

Ils arrivèrent enfin.

Un jour de janvier 1774, par le coche, la famille Gluck fit son entrée peu solennelle à Paris.

Le 14 du même mois, les *Mémoires secrets* firent passer la nouvelle à la main suivante :

On a vu dans le *Mercure* une lettre du fameux Gluck, musicien allemand, qui offrait aux directeurs de l'Opéra de leur envoyer ou de leur apporter plutôt l'*Iphigénie* de Racine mise en musique. Ces messieurs, peu curieux de musique étrangère, dans la crainte qu'elle ne fît tomber la leur, avaient éludé la proposition. Heureusement le sieur Gluck a jugé à propos d'arriver ; et comme il a l'honneur d'être connu de Mme la Dauphine, on espère qu'il aura assez de protection pour faire jouer son opéra. Cette princesse lui a donné ses entrées chez elle à toute heure.

Une vie nouvelle allait commencer pour Gluck. Pour l'art aussi.

Nous avons accompli la tâche que nous nous étions imposée en promettant de raconter l'histoire de « Soixante ans de la vie de Gluck ». Ces soixante ans sont comme un long prologue à une pièce principale dont l'action se développera sur une étendue de cinq années seulement. Les particularités de celles-ci sont connues, et les chefs-d'œuvre qui les remplirent admirés de tous. Nous devons donc nous arrêter, — non peut-être sans l'arrière-pensée de reprendre quelque jour le sujet au point où nous l'abandonnons, soit pour raconter la fin d'une vie dont la première partie nous a offert un si admirable exemple, soit pour considérer l'ensemble d'une œuvre qui, géniale par elle-même, a eu sur l'évolution postérieure de l'art l'influence peut-être la plus considérable que celle d'aucun novateur ait jamais obtenue (1).

FIN — Julien Tiersot.

(1) J.-M. Lappenberg, *Briefe von und an Klopstock*, 1867 : trois lettres de Gluck reproduites dans la *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*, n° 48 (27 novembre 1867). — Je dois des remerciements tout particuliers à M. André Pirro, qui, pour la traduction de cette lettre (dont le style ancien n'est pas sans présenter des difficultés assez particulières) et de quelques autres textes allemands reproduits au cours de ce travail, a bien voulu m'apporter une aide aussi obligeante qu'efficace.

(2) *Lettres de Gluck et de Weber*, publiées par Nohl, traduites par Guy de Charnacé, page 24.

(1) M. J.-G. Prod'homme, répondant à un paragraphe de cette étude paru dans *le Ménestrel* du 6 mars dernier, où nous rappelions qu'il avait prétendu qu'un certain marquis du Rolet était le père du bailli du Roullet, ce qui nous avait paru inexact, a adressé au *Ménestrel* une lettre de rectification dans laquelle il constate qu'il a corrigé cette erreur dans un de ses écrits postérieurs. De ce fait, mon observation se trouve confirmée aussi complètement que possible. Il ajoute que ses recherches personnelles lui ont permis d'établir que le nom du collaborateur de Gluck est du Roullet, et non du Rollet (ce que j'avais dit aussi, avec un grand luxe de preuves), et que les autres parties de ce nom, un peu long, doivent être lues : François-Louis-Gaud Le Bland, et non François-Louis-Gaud Le Blanc, comme l'ont écrit les biographes antérieurs. Il lui faut donner acte avec empressement de cet important résultat.

BULLETIN THÉATRAL

Athénée. — *Le Greluchon*, comédie en quatre actes, de M. Maurice Sergines.

Nos auteurs dramatiques ne nous feront-ils donc décidément plus sortir du demi-monde, du quart, du demi-quart de monde, enfin de la pluralité des mondes malpropres ? Ne peuvent-ils trouver d'autres milieux et d'autres sujets pour exercer leur verve et leur talent ? Dans quel monde vivent-ils donc eux-mêmes pour ne pas trouver à nous peindre quelques figures simplement et franchement honnêtes, à nous offrir une action qui, sans faire étalage de sentiments généreux, du moins ne roule pas sans cesse sur une de ces histoires d'amours de rencontre qu'on nous ressasse depuis si longtemps et dont il y a vraiment lieu d'être las ? Sans vouloir faire à bon marché le moraliste, on peut cependant exprimer le désir de voir quelque chose de plus sain et de moins frelaté.

Je ne dis pas cela par mauvaise humeur contre la pièce même de M. Maurice Sergines, qui est plutôt agréable, qui n'est point mal faite, et qui se laisse écouter sans fatigue et sans ennui. Mais justement, quand on paraît, comme M. Sergines, avoir le sens du théâtre, quand

on sait, pour son début, construire une pièce comme *le Greluchon*, quand on ne manque ni de verve ni d'esprit, pourquoi ne pas chercher d'autres sujets et s'efforcer de mieux employer ses facultés ?

Il faudrait ne pas connaître son dix-huitième siècle littéraire, ne pas avoir lu surtout les chroniqueurs de ce temps, les Grimm, les Métra, les Bachaumont, pour ignorer ce que c'est qu'un « greluchon ». En deux mots, et crûment, le greluchon, c'est l'amant de cœur d'une femme qui se fait payer par un autre. Entendez-nous, toutefois. S'il profite de la femme, il ne profite point de l'argent, comme certains autres. Pour caractériser ceux-ci il y a, en ichtyologie, un mot que chacun connait et que je n'ai pas à répéter ici.

Donc, un jeune écrivain dramatique, Gaston Lagarde, est le greluchon d'une jeune actrice en rupture de théâtre, Francine Fernay, qui a quitté les planches pour se faire richement entretenir par un certain Sathonay. Il y a déjà quelque temps que cela dure, lorsque Gaston est décidément ennuyé d'être obligé d'aimer en cachette et d'être tenu de s'en aller piteusement par l'escalier de service lorsque résonne à la grande porte le coup de sonnette de Sathonay. Il s'en explique un jour avec Francine, et l'on décide que le Sathonay sera envoyé à ses écus et qu'on se mettra en ménage. L'affaire est facilitée par ce fait que Francine rentre au théâtre, où Gaston remporte lui-même un fructueux succès. Mais voilà ! une fois le « collage » effectué, Gaston ne tarde pas à en avoir assez. C'est toujours comme ça que ça se passe. Il trouve que Francine l'aime trop et qu'elle le fatigue. Bref, on convient de briser le ménage et d'avoir chacun son chez soi, en allant se voir l'un chez l'autre à volonté. Mais il est évident que ce nouvel arrangement ne peut pas durer longtemps, et que bientôt le Sathonay va rentrer en grâce.

Ainsi finit la comédie. Elle n'est pas ennuyeuse, je l'ai dit, et elle ne manque ni d'allure ni d'esprit, bien que cet esprit ne soit peut-être pas toujours très neuf. Elle a ce mérite d'être fort bien jouée : par M. André Brulé, qui a de l'aisance et de la légèreté dans le rôle de Gaston ; par Mme Madeleine Lély, tout à fait aimable et gracieuse, avec un joli brin de sentiment, dans celui de Francine ; par M. André Lefaur, excellent dans le personnage un peu ridicule de Maxime Brécourt, qu'il sauve par sa bonne grâce ; et par Mme Daynes-Grassot, absolument impayable dans celui de la vieille Pauline, moitié manucure, moitié procureuse, dont elle a fait un type vraiment curieux. Très bon ensemble, complété par Mlle Claudie de Sivry, une soubrette que je vous recommande, Mlles Maud Gauthier, d'Arthigny, Bienfait, Cézanne et Donati, MM. Escoffier et Auder.

Arthur Pougin.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLV

DE L'UTILITÉ DES VIRTUOSES (1)

A la mémoire de la regrettée Clotilde Kleeberg.

En peinture, la critique se plaint de la pléthore des expositions contemporaines et de la rareté des rétrospectives ; en musique, tout au contraire, on joue les maîtres plus fréquemment que les jeunes, et pour cause... Mais à trop jouer les chefs-d'œuvre, on risque d'émousser la verve des exécutions et le plaisir des auditeurs ; à la longue, on finirait par se lasser de *la Pastorale* ou de l'ouverture de *Tannhäuser* ; on demanderait grâce au génie.

Je parle d'une élite. Car la foule ne semble pas maudire l'habitude, et moins nos programmes dominicaux se renouvellent, plus ils font salle comble : enfin, non content d'applaudir Beethoven au Châtelet, le public parisien s'entasse pour écouter ses ouvertures à l'Odéon. Beethoven demeure le maître incontesté de nos concerts et de nos âmes : du concert, il passe au théâtre ; il est partout, comme un dieu. Ce n'est pas un mauvais signe, et ce n'est pas nous qui nous en plaindrons : le nom seul de Beethoven ne signifie-t-il pas conquête de la joie par la douleur ? *Durch Leiden Freude* : voilà l'épigraphe de son œuvre ; et cet optimisme est souverain.

Mais la vulgarisation du génie, la meilleure même, ne vient-elle pas corroborer l'urgence du problème musical que nous avons défini la dernière fois ? Et plus les chefs-d'œuvre consacrés se répandent, plus s'impose le renouvellement de leur beauté par une interprétation qui semble, à son tour, une sorte de création. C'est ici qu'apparaît l'utilité du virtuose.

(1) V. *le Ménestrel* du 20 mars 1909.

On passe condamnation, volontiers, sur les molles vertus d'une exécution simplement honnête ou correcte, alors qu'il s'agit de découvrir quelque vieil ouvrage exhumé ; c'est l'œuvre et l'auteur qui préoccupent surtout, quand on nous propose du nouveau : lorsque la discussion nous passionne à propos des mérites inédits d'un Bach paysagiste ou d'un Haendel psychologue, on devient moins difficile sur le rendu d'une vocalise légère ou d'une polyphonie compliquée... Mais quand il s'agit d'un quatuor ou d'une sonate de Beethoven, on exige, dorénavant, que l'exécution soit digne de leur difficulté connue. C'est Berlioz qui disait jadis que Beethoven était loin d'avoir versé dans l'orchestre tous les trésors de son génie : « Son dernier mot n'est pas là ; c'est dans les sonates pour piano seul qu'il faut le chercher. Le moment viendra bientôt, peut-être, où ces œuvres, qui laissent derrière elles ce qu'il y a de plus avancé dans l'art, pourront être comprises sinon de la foule, au moins d'un public d'élite. C'est une expérience à tenter ; si elle ne réussit pas, on la recommencera plus tard... Les grandes sonates de Beethoven serviront d'échelle métrique pour mesurer le développement de notre intelligence musicale (1). »

J'ai presque un regret d'avoir cité ces lignes divinatoires : car l'élite, qui suivait naguère sur la partition les trente-deux sonates beethovéniennes que l'admirable Édouard Risler (2) interprétait par cœur, va prendre le redoutable droit de s'enorgueillir... Ces chefs-d'œuvre si discrètement profonds, aux adagios sans pareils, « ces méditations extra-humaines où le génie panthéiste de Beethoven aime tant à se plonger », nous les connaissons maintenant, nous osons déjà les traiter familièrement de vieilles connaissances ; et la plus petite fille, dont la jupe a grandi depuis ce *bis* prodigieux des trente-deux sonates par un loyal interprète, ne se fait point faute d'inscrire l'*opus* 106 ou 111 à son premier récital... Il n'y a plus d'enfants ; et n'est-ce pas l'éclosion de tant de jeunes prodiges qui rend plus que jamais la revanche de la virtuosité nécessaire ?

Oui, la virtuosité ! Mais les virtuoses ? Ils sont parfois terriblement dangereux : plus ils sont adroits, plus le péril est grand ; et le même Berlioz nous rappellerait, une fois de plus, l'anecdote de ce romantique Franz Liszt saccageant d'abord, sous les lustres d'une soirée, le sublime adagio du *Clair de lune* en *ut* dièse mineur avant de le jouer divinement plus tard, dans l'ombre intime d'une demeure amie... « C'était l'ombre de Beethoven, évoquée par le virtuose, dont nous entendions la grande voix. Chacun de nous frissonnait en silence ; et, après le dernier accord, on se tut encore... Nous pleurions. » On ne pleure pas toujours, à l'audition des virtuoses : à moins que ce ne soit de rage peut-être, parmi tant de snobs, ou du regret d'une loyauté disparue... Kapellmeister, chanteur ou pianiste, — il est vrai que le virtuose ne se montre pas toujours bon ni bienfaisant ; plus d'une fois il met le doigt sur ce qu'il ne faut pas imiter : le Kapellmeister étranger, plus ou moins décoratif, multiplie les nuances de sa fantaisie personnelle ou le *rallentando* qui fait bien ; de ses manchettes de prestidigitateur, le *rubato* prend son essor... On sait les libertés que les plus beaux chanteurs d'hier et même d'aujourd'hui se permettent avec les textes des maîtres, les privautés qu'ils osent à l'égard des plus imposantes partitions... Et les pianistes, donc ! Croyez-vous que leur mémoire n'enjolive jamais l'arpège ou le trait ?

Et, malgré tout, la survenue d'un virtuose emplit une salle, car l'interprète ajoute au chef-d'œuvre un lustre nouveau. C'est un renouvellement nécessaire. Rappelez-vous le *match* entre Kapellmeister, dont la symphonie en *la* fut, il y a quelque dix ans déjà, l'occasion : le public accourut pour voir conduire Nikisch et Weingartner, Richard Strauss et Félix Mottl ; et quand Chevillard, le dernier, monta lui-même au pupitre, on convint d'emblée que l'exécution française était excellente, sinon supérieure aux autres... C'est égal, on s'était bien amusé pendant que *la Septième* nuançait, au gré de ses directeurs, l'orgie du rythme et l'apothéose de la danse !

Le plaisir des comparaisons, voilà donc un premier point au tableau des virtuoses : il est évident que Rosenthal et Sauer ne perlent pas de la même façon les « scènes mignonnes sur quatre notes » qui composent le *Carnaval* (*op. 9*) de Schumann. Ce plaisir, intelligent, celui-là, n'est pas le seul : on comprend qu'une jeune pianiste sans orgueil (si le phénix existe) accoure pour voir, ou plutôt pour entendre comment un grand virtuose interprète le chef-d'œuvre immortel qu'elle joue seulement *bien*, comme tout le monde... N'est-ce pas, mesdemoiselles X ou Y, qu'il est amusant de savoir, par soi-même, comment Blanche Selva « comprend la 106 », ce que Busoni « fait de la 109 ou de la 111 » ? C'est un plaisir qui n'est point sans mélancolie, d'ailleurs comme tous

(1) Hector Berlioz, *A travers Chants*, pages 64-67.

(2) V., sur Risler, notre article dans *la Revue Bleue* du 11 novembre 1905.

les plaisirs, et qui demeure salutaire, tant qu'il ne devient pas le désespoir de la jeunesse rebutée... C'est le plaisir qu'un peintre éprouve à voir comment un maître graveur, Waltner ou Bracquemond, va se tirer de *la Joconde*... Je me suis laissé dire que l'interprétation des plus irréfutables virtuoses n'était pas sans proposer certains regrets à leurs plus candides admiratrices (je ne parle point des admirateurs, qui risqueraient d'être jaloux quand ils sont des rivaux)... Oui, Moritz Rosenthal, ce géant du trait, marque un peu de sécheresse, même dans Liszt ; oui, Ferruccio Busoni lui-même, ce prince des virtuoses, serait assez rebelle au style de Franck ; et ce papillon schumannien d'Emil Sauer manquerait parfois de puissance... Mais n'oublions pas que le jeu de Louis van Beethoven était réputé lourd, et que le créateur de l'op. 111 n'aurait jamais fait chanter lui-même le haut du clavier comme Busoni prolongeant le trille cristallin de son immense *Ariella* : les doigts noueux de sa vieillesse n'eussent jamais nuancé comme Risler les poétiques variations de l'op. 109 ou la fugue victorieuse des op. 106 et 110. Ennemi de l'*effet*, notre Berlioz pourrait ajouter ici : « C'est précisément en s'identifiant de la sorte avec la pensée qu'il nous transmet que l'interprète grandit de toute la hauteur de son modèle. »

En dehors même de ces instants divins, donc éphémères, l'utilité du virtuose est indéniable : de belles œuvres, d'abord, veulent être bien jouées ; et voilà pourquoi l'auditoire est nombreux aux instructives séances beethovéniennes du quatuor Capet ou du pianiste Alfred Cortot, pourquoi les musiciens se rencontrent au récital de MM. Thalberg ou Galston, de Mlles Blanche Selva ou Geneviève Dehelly, qui promettaient et qui tiennent. Mais ce plaisir pur n'est pas tout, s'il faut en croire la jeunesse qui ne manquerait pas une séance d'un Sauer ou d'un Busoni : la curiosité de la jeunesse est inépuisable et veut savoir sinon d'où vient Lohengrin, du moins *comment* un virtuose exécute, un beau soir, ce qu'elle ressasse tous les matins... Aujourd'hui que tous les jeunes compositeurs font la même musique et que nos pianistes ont du talent, tous et toutes, il est urgent qu'un virtuose dépasse de toute sa capricieuse originalité le *mécanisme* de l'école.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le public ne sait peut-être pas, ou ne se rend pas compte de ce fait très particulier et dont la vérité est incontestable : c'est qu'une réunion d'exécutants, c'est qu'un orchestre est, tout comme un virtuose, sujet soit à certaines ardeurs qui décuplent sa valeur ordinaire, soit, au contraire, à certaines faiblesses momentanées qui amoindrissent jusqu'à un certain point cette valeur. En un mot, et pour parler le langage spécial, un orchestre a, comme un exécutant, des jours où il est plus ou moins « en train », je dirais presque plus ou moins « en doigts ». A quoi cela tient-il? Nul ne saurait le dire; mais le fait est certain, et ceux-là surtout qui savent par expérience, et personnellement, ce qu'est la vie d'orchestre, ne pourraient avoir de doute à cet égard. Même une réunion superbe d'artistes hors ligne comme celle que représente la Société des concerts n'est pas à l'abri de ces inégalités passagères. Il est des jours où l'orchestre semble un peu indolent, comme atteint de mollesse et manque de flamme; d'autres où c'est le contraire. Nous en avons eu dimanche dernier une preuve éclatante dans l'exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. On avait pu, dès les premiers morceaux, apprécier la chaleur de cette exécution; mais quand vint le final, ce final admirable où le géant lui-même semble s'être surpassé, il a paru qu'un courant électrique parcourait les rangs de nos instrumentistes; ils ont enlevé ce chef-d'œuvre avec une chaleur, un entrain, un élan, un enthousiasme que peut-être jamais ils n'eurent à un pareil degré, et leur ardeur, leur fougue étaient telles que le feu s'en communiqua au public, et que ce public, ému et surpris, et lui-même transporté d'enthousiasme, accueillit la péroraison avec des acclamations et un tonnerre d'applaudissements qui remplissaient la salle et semblaient ne pas devoir finir. En vérité, c'était admirable. Rien ne pouvait mieux calmer les nerfs après cette explosion que l'audition de quatre charmants chœurs sans accompagnement dus à deux de nos maîtres du XVIe siècle, ces maîtres si heureusement mis en lumière par M. Henry Expert : *Ce moys de may, Au verd boys, Petite nymphe folastre*, de Clément Jannequin, et *Mignonne, allons voir si la rose*, de Guillaume Costeley. Ces petits bijoux, d'une inspiration si fraîche, et d'une forme si ingénieuse et si piquante, ont fait le plus grand plaisir. Après *le Camp de Wallenstein*, la première partie de l'intéressante trilogie dramatique de M. Vincent d'Indy, nous avions une charmante suite de J.-S. Bach, en *si* mineur. On sait que la « suite » a, de perfectionnements en perfectionnements, de transformations en transformations, donné peu à peu naissance à la sonate, qui est elle-même une « suite » de trois ou quatre morceaux mais dont la forme est aujourd'hui consacrée, tandis que la suite était de forme absolument libre et dépendait uniquement de la fantaisie du compositeur. Elle se composait d'une série d'airs de danse dont le nombre était facultatif : pavane, gaillarde, courante, sarabande, allemande, gigue, menuet, gavotte, passe-pied, branle, bourrée, etc. Les premières suites semblent avoir été écrites par les premiers luthistes français du XVIe siècle : plus tard, le clavecin s'empara de cette forme libre, et François Couperin, Couperin *le grand*, en fit de charmantes, dont le succès fut énorme. Les sonates de violon de Corelli ne sont autres que des suites de danses. Enfin, Bach et Haendel introduisirent les suites dans l'orchestre, et l'on sait avec quel bonheur. Celle que la Société nous a fait entendre comprend sept morceaux : ouverture — rondeau — sarabande — bourrée — polonaise — menuet — badinerie. Elle est écrite simplement pour orchestre à cordes avec trois flûtes dont une flûte solo, qui nous a permis d'apprécier une fois de plus le beau talent de M. Hennebains, que le public a voulu applaudir en personne, en l'obligeant à saluer de sa place. Je n'ai aucune raison de m'appesantir sur les deux fragments de *Tristan* : Prélude et Mort d'Yseult, non plus que sur la merveilleuse ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, par quoi se terminait le concert et qui sont assez connus pour que mon approbation leur soit inutile, et je me borne à adresser un vif éloge à Mlle Grandjean, qui prêtait sa belle voix et son intelligence artistique au rôle d'Yseult. A. P.

— Concerts-Colonne. — Il fut un temps proche de nous où des œuvres de pure beauté, d'inspiration vraiment sereine, en qui la perfection de la forme le dispute à la noblesse et à l'élévation de la pensée, apparaissaient, à la moyenne des gens cultivés musicalement, comme des pages d'un intérêt relatif et sans portée artistique. De ce nombre était la symphonie de César Franck qui, lors de sa première exécution à la Société des Concerts, du vivant du maître, fut déclarée « le Triomphe de la formule », et *les Béatitudes* « un long et monotone cantique ». On parlait aussi de la lourdeur et du manque d'air de l'orchestration; « musique et instrumentation d'organiste », déclarait-on avec un évident esprit de dénigrement. Il y a de cela quinze ans à peine. Et voici que la symphonie est universellement admirée, et que *les Béatitudes* attirent et retiennent l'attention d'un public enthousiasmé. L'évolution est manifeste et faite pour réconforter. Le « père Franck » eût été bien surpris, bien heureux aussi, lui qui n'a jamais entendu intégralement son œuvre, s'il avait pu mesurer la mystérieuse puissance qu'il exerce maintenant, par son noble et radieux génie, sur un auditoire fasciné. *Les Béatitudes*, exécutées intégralement, ont eu dimanche, au Châtelet, un succès triomphal. Il faut dire que M. Gabriel Pierné conduit cette œuvre avec une dévotion que l'on sent fervente, une ardeur communicative. On sait que sur le texte même de l'Évangile, paraphrasé par Mme Colomb en une poétique que l'on aimerait plus recherchée, César Franck a écrit huit épisodes en lesquels se résume tout l'enseignement chrétien du sermon sur la montagne. Il a su trouver des accents vraiment sublimes et qui vont droit au plus intime de notre être pour exprimer les pensées de paix, de pardon, de charité et de consolation que la tradition place dans la bouche du Christ. Les chœurs d'anges et toute la partie mystique et contemplative de cette partition sont empreints de la plus suave, de la plus douce et de la plus noble émotion religieuse, et nul être doué d'un peu de sensibilité, croyant ou impie, ne saurait demeurer froid en entendant ces pages pénétrantes et vivifiantes comme un pur rayon de lumière. Cette impression n'est pas personnelle : dimanche, tout l'auditoire la ressentit et le succès fut unanime. On ne saurait ici analyser *les Béatitudes* ; tout serait à citer comme beauté d'inspiration et perfection de la forme. Mais les points culminants de l'œuvre apparaissent bien être le chœur de la *troisième béatitude* : « Reine implacable, ô douleur! » et le quintette qui lui fait suite; la partie symphonique qui ouvre la *quatrième* et l'admirable solo de ténor qui suit : « Puisque partout où nous entraîne un sort fatal » ; le début heurté et farouche de la *cinquième*, le solo de *l'ange du pardon* et le suave et angélique chant qui lui succède, « A jamais heureux les miséricordieux » ; toute la *septième béatitude*, très dramatique et même un peu théâtrale avec le personnage de « Satan » accusé en un relief vigoureux; toute la *huitième*, avec sa plainte douloureuse : « ô justice éternelle! », la cantilène si expressive de *Mater dolorosa* et la péroraison vraiment extatique de l'œuvre qui laisse une impression indéfinissable de paix, de réconfort et de douce mélancolie. L'interprétation vocale fut très honorable. Il convient de citer Mme Auguez de Montalant, dont la voix pure et la diction précise ont été fort goûtées ; M. Jean Reder, dans les phrases si expressives du « Christ » ; M. Huberdeau, à l'organe puissant et généreux ; M. Plamondon, Mmes Olivier, Artot, MM. Sayetta, Daru, et les chœurs particulièrement homogènes et d'un ensemble parfait. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — Le *Requiem* de Mozart n'est pas à sa place au concert. Dans le vaisseau d'une cathédrale où tout respire le calme et la paix, il peut produire une réelle impression et parler aux âmes avec une suave douceur, surtout s'il est exécuté avec une grande sincérité de sentiment et presque avec ferveur. Des exécutions pareilles ont lieu parfois dans des églises de Suisse, à Bâle par exemple, où le personnel chantant prête un concours désintéressé, dans le seul but de se livrer sans arrière-pensée ni réserve aux joies musicales. Le public de la salle Gaveau n'a vibré dimanche dernier qu'en de rares endroits devant ce *Requiem* qu'une sorte de légende a rendu particulièrement cher aux musiciens. Il en a beaucoup apprécié le charme et surtout une nonchalance résignée qui se dégage de certaines pages et ressemble à un renoncement à la lutte, à la vie, que Mozart trouvait belle pourtant. Il y a quelque chose de touchant dans cette vue anticipée de l'agonie, de la mort, qui hanta le cerveau du jeune et génial artiste et lui fit écrire avec fièvre ce *Requiem* qu'il destinait, dit-on, à ses propres funérailles. Les meilleurs passages de l'œuvre nous semblent se trouver dans le *Kyrie*, à la fin du *Tuba mirum*, dans le *Recordare* et dans le *Lacrymosa*. L'interprétation orchestrale a manqué parfois de discrétion et en même temps de plénitude, car, aussitôt que l'on

force la sonorité dans Mozart, on n'obtient plus qu'un bruit insignifiant en désaccord avec l'idée. Les parties vocales, confiées à Mmes di Marco et Marty, à MM. Féodoroff et Carbelli, ont laissé peu à désirer. Il y a eu toutefois quelques défaillances dans celle de soprano. M. Chevillard n'a fait exécuter que la partie du *Requiem* dont l'attribution à Mozart est certaine. Les trois derniers numéros, *Hostias*, *Sanctus* et *Agnus Dei* ont été supprimés. Ceux-là ont été mis au point, peut-être entièrement composés, par François-Xavier Süssmeyer (1766-1803) qui fut élève de Mozart et instrumenta pour lui quelques airs de *la Clemenza di Tito*. Sa participation au *Requiem* n'a pu être exactement délimitée et l'on ne saurait dire si les thèmes des morceaux qui lui sont attribués ont été notés par Mozart ou par lui. On ne sait pas non plus avec précision dans quelle mesure il a collaboré à l'orchestration. A un point de vue plus général, il est à remarquer que la partition de Mozart comporte deux corni di bassetto, sortes de clarinettes basses, et deux trompettes aiguës. Les bassons et les trombones y jouent un rôle important, tandis que les hautbois et les clarinettes n'y apparaissent point. L'orgue y figure d'une façon suivie. C'est M. Joseph Bonnet qui s'était chargé de mouvoir les claviers de l'instrument de nos églises. Après le *Requiem*, il a joué en soliste fort expert le dixième concerto d'Haendel, dont il a brillamment fait ressortir les traits légers et fort gracieux et les ingéniosités dans l'emploi des registres. La *Symphonie avec chœurs* de Beethoven a terminé cette séance. Elle a paru d'une exécution un peu trouble dans certains passages du premier morceau, d'ailleurs fort difficiles à dégager. L'adagio a manqué de poésie; cette page extatique a semblé froide. Au contraire, le scherzo a paru étincelant, coloré, plein de verve et d'entrain. Le final a sonné avec beaucoup de vigueur et de fierté, dans le caractère d'une strette grandiose admirablement enlevée. Peut-être un peu plus de véritable ampleur serait-elle désirable dans cette œuvre si haute et si puissante. Les solistes ont été les mêmes que ceux du *Requiem*. Les chœurs se sont montrés excellents dans l'ensemble. Au début du concert, une interprétation d'une extrême bravoure de l'ouverture de *Benvenuto Cellini* a réuni tous les suffrages. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, sous la direction de M. André Messager : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Chœurs sans accompagnement : *a*) *Ce moys de may*, *b*) *Au verd boys*, *c*) *Petite nymphe folastre* (Cl. Jannequin), *d*) *Mignonne, allons voir* (G. Costeley). — *Wallenstein*, le Camp (V. d'Indy). — Suite en *si* mineur (Bach). — *Tristan et Yseult* (R. Wagner) : *a*) Prélude, *b*) Mort d'Yseult, par Mlle Louise Grandjean. — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Châtelet, Concerts-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : *Les Béatitudes* (César Franck), soli par MM. Jan Reder, Huberdeau, Sayetta, Corpait, Daru, Snell, Mmes Auguez de Montalant, Olivier, Artot.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Manfred* (Schumann). — *Requiem* (Mozart), soli par Mmes di Marco, Marty, MM. Féodoroff et Carbelly. — *Ballade* pour piano (G. Fauré), par Mme Long. — Neuvième symphonie, avec chœurs (Beethoven), traduction de l'*Ode* de Schiller par Mme Camille Chevillard, soli par Mmes di Marco, Marty, MM. Féodoroff et Carbelly.

— Concerts-Hasselmans. — Ces belles séances de quinzaine en sont encore à leurs débuts; pourtant la tâche accomplie est significative. M. Hasselmans aime à diriger les grandes œuvres qui sont la gloire de tous les répertoires et l'honneur du chef qui sait les rendre prenantes et lumineuses, mais il ne dédaigne pas de consacrer aussi son activité, son ardeur, à des ouvrages contemporains. On a entendu à son dernier concert la *Symphonie fantastique* de Berlioz superbement extériorisée. Le reste du programme comprenait la suite symphonique de M. Coquard, *En Norvège*, donnée il y a trois ans aux Concerts-Lamoureux, un concerto de Rimsky Korsakow, joué par M. Jean Batalla, *les Cygnes*, mélodie de M. Léo Sachs, et *la Procession* de César Franck, chantés par Mme Isnardon, enfin une ouverture de Dvorak, *Carnaval*. Il serait à souhaiter peut-être que la nouvelle société symphonique pût composer ses programmes avec plus de cohésion en évitant les groupements arbitraires. C'est une voie dans laquelle nos chefs d'orchestre ne sont jamais entrés que très accidentellement, à l'exception peut-être de M. Cortot. Pourtant ce système, judicieusement appliqué, donne aux séances un attrait exceptionnel et les rend particulièrement instructives. AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Alfred Cortot nous a fait entendre, au cours de deux séances dont l'intérêt n'a pas faibli un seul instant, l'œuvre entier de Beethoven pour piano et orchestre, c'est-à-dire les cinq concertos et la *Fantaisie avec chœurs*, op. 80. Les deux premiers concertos, op. 15 et 19, en *ut* majeur et en *si* bémol, sont peu connus, quoique fort agréables; ils s'effacent un peu devant le troisième, en *ut* mineur, qui est un chef-d'œuvre de grâce et de mélodieuse joliesse. Le quatrième, en *sol*, est d'allure plus grave; mais aucun ne peut se comparer au cinquième (en *mi* bémol), pour la richesse de l'invention, l'ampleur des développements, la beauté du plan architectural et le sentiment extatique de son adagio, doux et fervent comme une prière. Quant à la *Fantaisie avec chœurs*, c'est une œuvre d'inspiration qui débute avec une originalité puissante et dont le final s'épanouit en un hymne vocal dont l'idée musicale et l'idée poétique sont également belles :

Tout sur terre est harmonie,
La nature et notre vie,
Et, de l'œuvre du génie,
Sort une immortelle fleur.
Comme va le jeu des ondes
Vont la joie et le bonheur;
L'Éternel soutient les mondes.
Terre et cieux sourient au cœur.

Que la voix humaine acquière
Son renfort mélodieux.
Le chaos devient lumière,
L'hymne éclate glorieux.
Doux repos, mollesse d'âme
Hantent, des heureux, le seuil,
Mais, des arts, la sainte flamme
Seule éveille un noble orgueil.

Arts sacrés, par votre empire
L'idéal devient réel,
Quand, vers vous, notre âme aspire,
Une voix répond au ciel.
Acceptez ces harmonies,
Dieu les donne en flots épars,
La beauté, la force unies
Sont les dons joyeux des arts.

L'interprétation de M. Cortot, bien appropriée au caractère de chaque ouvrage, nous a permis de suivre, dans les concertos, l'évolution du style de Beethoven. Nullement esclave de la mesure, l'excellent pianiste joue avec une liberté inquiétante parfois pour l'orchestre, mais précieuse pour l'auditeur qui aime que les œuvres de Beethoven vivent d'une vie exubérante. Par son toucher délicat, il sait modeler les contours des phrases expressives et en dégager toute la grâce et tout le sentiment. Le public a prodigué pendant toute la soirée ses acclamations à l'artiste qui possède une telle individualité musicale. L'orchestre et son chef, M. Hasselmans, n'ont pas été oubliés.

AM. B.

— Mardi, 30 mars à 9 heures du soir, la Société Haendel (Directeurs fondateurs, MM. Borrel et Raugel), donnera à la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, son troisième concert avec le concours de Mme Melno, contralto, MM. Bonnet, organiste de Saint-Eustache, Puyans, flûtiste, Tremblay, basse. Au programme des œuvres de Buxtehude, Clérambault, Frescobaldi, Haendel, Schütz; le concert sera dirigé par M. Rhené Baton.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Édouard Calliat, MM. Calliat, Georges Pujol, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa cinquième et dernière séance de musique de chambre le mercredi 31 mars 1909, à 9 h. 1/2 du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

— Parmi les plus beaux concerts de la saison seront certainement les deux séances avec orchestre que donnera le 1er et le 3 avril, salle Gaveau, M. Jacques Thibaud, l'éminent violoniste. Il fera entendre cinq concertos de Bach, Brahms, Beethoven, Mozart, Max Bruch et la *Symphonie espagnole* de Lalo. L'orchestre sera celui des Concerts-Colonne.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Aujourd'hui ce sont deux valses désinvoltes de Théodore Dubois, les nos 5 et 6 de ces *Valses intimes* qui ont tant de succès, cet hiver, dans les concerts, quand M. Georges de Lausnay les interprète avec sa verve juvénile — petites pages pleines d'esprit et de grâce.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le monument projeté de Verdi à Milan, qui a déjà causé tant de déboires, entre dans une nouvelle phase. On a renoncé décidément à confier à un autre sculpteur l'exécution de l'esquisse du feu statuaire Carminati, qui avait difficilement obtenu le prix du concours, et on a résolu d'offrir à un autre artiste, M. Enrico Butti, la charge *ex novo* de l'exécution du monument, après présentation d'un projet qui devra être approuvé par le comité.

— On lit dans le *Trovatore* : « Nous sommes priés de rectifier la nouvelle de l'abandon du Lycée musical de Bologne par son directeur, le maestro Wolf-Ferrari. Celui-ci se trouve depuis quatre mois à Munich en congé régulier jusqu'à la fin du mois en cours. De plus, M. Wolf-Ferrari a spontanément renoncé à son traitement pendant ce congé, quoiqu'il eût le droit d'en jouir. Il compose en ce moment son nouvel opéra, *i Gioielli della Madonna*.

— Le Théâtre-Royal de Turin a donné le 17 mars la première représentation d'*Hellera*, opéra en trois actes, paroles de M. Luigi Illica, musique de M. Italo Montemezzi. On dit cette musique remarquable et très personnelle, tout en lui reprochant la longueur de certains morceaux et une certaine uniformité qui provient surtout des développements insolites et du peu d'intérêt du livret, que l'auteur a tiré d'un des plus célèbres de nos romans français, *Adolphe*, de Benjamin Constant, qui, en effet, ne semble guère de nature à être transporté à la scène. En somme, le succès a été contesté, en dépit d'une excellente interprétation de la part de Mme Russ, de Mlle Lina Aprile, et de MM. Garbin, Benedetti, Sabatano et Dammacco. M. Montemezzi est déjà l'auteur d'un ouvrage très applaudi précédemment, *Giovanni Gallurese*.

— De Rome : Des scènes tumultueuses se sont produites avant-hier, au Teatro Costanzi, à l'occasion d'une représentation d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas. Depuis longtemps, les directeurs de théâtre italiens ont pris la mauvaise habitude de couper le dernier acte de l'œuvre de Thomas, tout simplement parce que la plupart des interprètes du rôle d'Ophélie trouvent plus avantageux pour elles de terminer sur la grande scène finale du quatrième acte. La direction du Teatro Costanzi en a fait de même. Mais comme, d'un côté, elle avait oublié de prévenir le public; que, d'autre part, les abonnés du

théâtre ne sont rien moins que contents de la première saison donnée par la troupe italo-argentine, qu'au surplus, l'interprétation d'*Hamlet*, le baryton Titta Ruffo mis à part, laissait beaucoup à désirer, les spectateurs se sont fâchés. Le charivari fut tel que la direction dut requérir la police pour faire évacuer la salle.

— M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele*, vient d'être l'objet d'un assez singulier hommage *in articulo mortis*. Une riche dilettante allemande, Mme la baronne Elisabeth Butter, de Dresde, depuis longtemps fixée en Italie, et très éprise de l'art italien, étant morte ces jours derniers à Rome, avait ordonné, entre autres dispositions testamentaires, qu'on enfermât avec son corps, dans son cercueil, la partition pour chant et piano de *Mefistofele*, l'opéra qu'elle admirait par-dessus tout. Il a été fait selon son désir.

— Il va se constituer à Berlin une société d'opéra, dont le but serait de commencer dès l'année prochaine la construction d'un Théâtre Richard-Wagner, qui ouvrirait ses portes en 1914, à l'époque où les œuvres du maître tomberont dans le domaine public. Le nouveau théâtre s'élèverait au centre de Berlin et contiendrait 2.500 personnes. Le prix des places serait abaissé jusqu'aux extrêmes limites possibles.

— Aux fêtes wagnériennes qui doivent avoir lieu cette année au Théâtre du Prince-Régent de Munich, il y aura trois séries de représentations de *l'Anneau du Nibelung*, du 16 au 21 août, du 27 août au 1er septembre et du 8 au 13 septembre. Les rôles sont actuellement répartis ainsi qu'il suit : Wotan, MM. Feinhals et Van Rooy; Siegmund, MM. Knote, Kraus et Burgstaller; Siegfried, MM. Knote et Kraus; Brunehilde, Mlle Fassbender, Mmes Plaichinger et Burk-Berger; Hunding, MM. Bender et Gillmann; Sieglinde, Mlles Morena et Fay; Gutrune, Mlles Koboth et Fay; Donner, MM. Bauberger et Sieglitz; Froh, M. Hagen; Loge, MM. Briesemeister et Walter; Alberich, MM. Zador et Schreiner; Mime, MM. Kuhn et Hofmiller; Fasolt, M. Bender; Fafner, M. Gillmann; Gunter, M. Brodersen; Fricka, Mme Preuse et Mlle Höfer; Freia, Mlle Koboth et Mme Burg-Zimmermann; Erda, Mmes Schumann-Heink et Gmeiner: Hagen, MM. Gillmann et Bender; Woglinde, Mme Bosetti; Wellgunde, Mlles Ulbrig et Koch; Flosshilde, Mme Gmeiner, Mlle Höfer; Waltraute, Mmes Schumann-Heink et Preuse; Helmwige, Mme Bosetti; Gerhilde, Mme Tordek; Ortlinde, Mme Kahn-Branner; Siegrune, Mlle Sigler; Grimgerde, Mlle Koch; Schwertleite, Mlle Blank: Rossweisse, Mlle Höfer: la voix de l'oiseau de la forêt, Mmes Bosetti et Burg-Zimmermann; Nornes: Mmes Gmeiner, Preuse et Mlle Ulbrig.

— Le directeur du théâtre de Prague, M. Angelo Neumann, prépare des représentations de fête pour le mois de mai prochain. Il fera entendre *les Noces de Figaro* de Mozart, avec l'ensemble du Théâtre de la Cour de Munich, sous la direction de M. Félix Mottl, *Aida* et un opéra du répertoire italien contemporain, joués par les chanteurs de la Scala de Milan, *Orestes*, de M. Félix Weingartner, et des ballets, par la troupe impériale de Saint-Pétersbourg. On avait espéré pouvoir donner *Elektra*, mais les prétentions de M. Strauss ont été excessives et l'on s'est décidé à se passer de cette tapageuse attraction.

— On a de médiocres nouvelles de la santé de Mme Cosima Wagner, qui est en ce moment à la Riviera, dans son habitation de Sainte-Marguerite. Le fait que le professeur Schweninger et M. Siegfried Wagner se sont rendus auprès de la malade fait penser qu'il s'agit d'un cas d'une certaine gravité. Cependant le *Berliner Tageblatt* ne parle que d'un léger refroidissement.

— Dans le village hongrois de Keszthely, lieu de naissance de M. Karl Goldmark, on s'occupe de recueillir les fonds nécessaires pour fixer une plaque commémorative sur la façade de la maison natale du vieux maître.

— La Société viennoise des amis de la musique (Wiener Gesellschaft der Musikfreunde) offre un prix de 2.000 couronnes pour la composition d'une œuvre musicale, oratorio, cantate, symphonie, sonate ou concerto. Les seuls élèves du Conservatoire de Vienne sont admis à prendre part au concours. Le jury est composé de MM. Ferdinand Loewe, Hermann Graedener, Édouard Kremser, Mandyczewski, Richard von Perger, Franz Schalk et Rodolphe Weinwurm. Le jugement sera prononcé le 7 mai 1910, quatre-vingt-sixième anniversaire de la première audition de la *Symphonie avec chœurs* et de fragments de la *Missa solemnis*, dans le concert glorieux mais si pénible pour Beethoven, à cause de son résultat pécuniaire négatif, dont il est question dans le drame de M. René Fauchois, *Beethoven*.

— Un opéra nouveau, *le Songe*, musique de M. Gustave Mrazek, vient d'avoir sa première représentation à Brünn et a obtenu du succès.

— Le nouvel opéra de M. Chapi, *Margarita la tornera*, si impatiemment attendu en raison de la renommée de son auteur, a fait enfin son apparition au Théâtre-Royal de Madrid, sans répondre précisément aux espérances qu'il avait fait naître. Il n'est pas tombé cependant comme *Hesperia*, le précédent ouvrage de l'auteur, mais son succès a été très relatif. Le livret de M. Fernand Shaw, tiré d'une ancienne légende religieuse espagnole, est trop symbolique et n'excite que médiocrement l'intérêt pendant ses trois actes, et la musique paraît surtout inégale. De bonnes choses dans le premier et le troisième acte, mais le second est lourd et sans grâce. Chapi, dit un journal, devra faire la différence entre les applaudissements du public et ceux de la claque. Interprètes principaux : MM. Abela, Meana et Cigada, Mme Gobatto et Mlle Hernandez.

— On avait cru pouvoir annoncer à Londres, pour le mois de mai prochain, une grande saison d'opéra anglais au théâtre de Drury-Lane. Grâce à l'initiative et aux efforts de M. Charles Manners, une société s'était constituée sous le nom de *National English Opera Union*, et des listes d'adhésion s'étaient rapidement couvertes de signatures. Enfin, récemment, dans une assemblée qui comprenait, dit-on, plus de trois mille membres, ce qui est peut-être beaucoup, les représentations avaient été décidées. Mais lorsqu'arriva le quart d'heure de Rabelais, et qu'il fallut mettre la main à la poche, la grande ardeur se refroidit subitement, et c'est à grand'peine que dans cette assemblée nombreuse on réussit à réunir une somme dérisoire de 210 livres sterling, équivalant à 5.750 francs, ce qui, comme capital initial, manquait absolument de majesté. Il semble donc bien aujourd'hui qu'en dépit des objurgations de M. Manners, malgré ses lettres éplorées aux journaux, le projet rêvé devra être abandonné.

— On sait que les Anglais ont projeté, en souvenir de Shakespeare, de fonder à Londres un grand théâtre national analogue à notre Comédie-Française. Un comité, le comité du « souvenir de Shakespeare », qui s'est constitué à cet effet et qui s'occupe activement de la question, a tenu récemment une réunion importante à Mansion-House, sous la présidence du lord-maire. On a décidé, dans cette réunion, de construire définitivement un théâtre qui portera le nom de « National Shakespeare Théâtre ». Le lord-maire a annoncé que, déjà, un donateur anonyme avait fait parvenir par l'intermédiaire de Mrs. Lyttelton une somme de 1.750.000 francs pour être consacrée à l'exécution de ce projet, dont les frais s'élèveront à 12.500.000 francs. Le comité espère recueillir cette somme dans un délai assez court. Voici, d'autre part, le but que s'est proposé le comité en décidant l'érection de ce monument : inscrire au répertoire du théâtre toutes les pièces de Shakespeare, représenter les drames classiques anglais, empêcher que les pièces récentes et de grand mérite ne tombent dans l'oubli, auquel elles sont fatalement vouées par le système actuellement adopté dans les théâtres, représenter des pièces modernes, enfin représenter les traductions d'œuvres anciennes et modernes étrangères.

— Les célèbres Concerts-Hallé, à Manchester, dont la fondation remonte à plus d'un demi-siècle, seront dirigés alternativement, durant la saison prochaine, par Hans Richter, Félix Mottl, Henry Wood, Félix von Weingartner et Arthur Nikisch. Entente cordiale... avec l'Allemagne.

— Mme Emma Eames vient de donner au Carnegie Hall de New York, avec le concours de M. Emilio de Gogorza, son concert d'adieu à la scène. C'est ainsi du moins que le qualifient les journaux américains. La cantatrice a chanté des airs de Pergolèse, de Haydn, *Charmant papillon* de Weckerlin, des mélodies de Gounod, de Godard et de Paladilhe. M. Gogorza s'est fait applaudir dans l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet, et dans trois chansons espagnoles de F.-M. Alvarez. Enfin, deux duos ont été chantés : *Crudel perche*, de Mozart, et *Crucifix*, de Faure.

— Le correspondant du *Berliner Tageblatt* télégraphie de New-York que M. Paderewski est tombé malade, au cours d'une tournée à travers les États de l'Ouest. Le célèbre artiste serait atteint de rhumatismes aux deux bras et sur le point de rentrer à New-York, après avoir résilié tous ses contrats.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, après lecture faite de l'ampliation du décret approuvant son élection comme membre titulaire de la section de composition musicale, en remplacement de M. Reyer, décédé, M. Gabriel Fauré est introduit dans la salle des séances, et, après quelques paroles de bienvenue, invité par M. Nénot, président, à prendre place parmi ses confrères.

— Qui s'en serait douté? La musique a occupé la plus grande partie de la dernière séance de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, à qui un tel sujet n'est pas absolument familier. Il s'agissait d'une communication de M. Jean Beck, docteur de l'Université de Strasbourg, communication pleine d'intérêt et toute nouvelle sur *les Mélodies des troubadours et des trouvères français du onzième au quatorzième siècle*, qui a retenu toute l'attention de la docte assemblée. Voici le compte rendu de cette partie de la séance, à laquelle, évidemment attirés par le sujet, assistaient M. Paladilhe, membre de l'Académie des beaux-arts, et plusieurs musiciens :

M. Beck rappelle que depuis longtemps on a essayé de déchiffrer les signes qui servaient aux troubadours pour noter leurs chansons sans arriver à résoudre le problème. Fétis, de Coussemaker, Pierre Aubry et H. Riemann ont, dit-il, échoué, faute d'une méthode scientifique. M. Beck, originaire de Guebwiller (Haute-Alsace), après avoir fait dans son pays natal et à Paris de sérieuses études musicales et philologiques, a repris la question à fond et a réussi, après avoir rassemblé et comparé toutes les mélodies conservées dans les manuscrits du treizième siècle, à retrouver la clef des plus anciennes notations, conformément aux règles énoncées dans les traités didactiques du même temps. Son ouvrage : *die Melodien der Troubadours*, dont le premier volume a paru chez K.-J. Trubner, à Strasbourg, lui a valu une place enviable parmi les musicographes de la période médiévale. M. Beck fait voir que l'aspect de la notation de nos chansonniers est presque identique à celui du plain-chant : mêmes clefs, mêmes notes carrées, mêmes signes, souvent même portée; toutefois celle-ci varie chez nos chansonniers de trois à huit lignes d'après l'étendue de la mélodie, contrairement à l'opinion courante, qui lui en suppose uniformément tantôt quatre, tantôt cinq. Une autre différence consiste dans les notes conjointes ou ligatures. Tandis que le plain-chant n'en a qu'un nombre limité, la notation ces chansons les admet dans toutes leurs combinaisons possibles. L'auteur en dresse un tableau complet et nous montre comment les formes de la notation neumatique ont produit ces groupements de la notation quadrangulaire. Les deux signes altératifs étaient d'ailleurs les mêmes, bémol et bécarre, ce dernier servant de dièse au besoin.

Mais en général, ces signes étaient omis : on laissait à l'exécutant le soin de suppléer à leur absence. Quant à la barre de mesure, le moyen âge ne l'a pas connue. Si l'on rencontre souvent cette ligne à la fin d'une phrase musicale, elle y correspond généralement à un point final du texte et marque une pause — pause indéterminée — dont la durée n'a aucun rapport avec le plus ou moins de longueur du trait.

Après cet examen du caractère extérieur des notes et signes divers de l'ancienne écriture musicale, M. Beck s'attache à déterminer leur valeur intrinsèque, et c'est à la comparaison seule des documents qu'il demande la solution du problème. Empruntant alors aux manuscrits provençaux toute une série d'exemples gradués, il fait ressortir les différences que présente l'écriture de telles ou telles mélodies dans ses reproductions diverses. Après avoir soumis les chansons transmises par les manuscrits des trouvères héritiers d'un art naïf du Nord au même examen critique que celles des troubadours, l'auteur formule les résultats de son enquête générale, dont voici la conclusion. Dans la notation quadrangulaire primitive, rien ne marquait le rythme des chansons ; on n'a pu le connaître qu'à l'aide des notations mensurales qui l'indiquèrent postérieurement. En dernier lieu, il traite de la reconstitution du rythme dans ces mêmes compositions et de leur transcription en notation moderne. Enfin, M. Beck interprète lui-même sur le piano et par le chant quelques textes anciens et donne à ce sujet de nombreuses explications complémentaires. Cette lecture a paru vivement intéresser les musiciens présents à la séance. MM. Théodore Reinach, Havet et Ph. Berger prennent aussi la parole sur le même sujet.

— A l'Opéra, aujourd'hui samedi, M. André Messager, retour de Biarritz où l'avait conduit un reste de grippe, doit conduire l'orchestre de *la Walkyrie*. — On pousse toujours avec ardeur les répétitions de *Bacchus*, dont on compte donner la première représentation après Pâques. — M[lle] Lina Cavalieri ferait sa rentrée du 12 au 15 avril, et M. Renaud en mai.

— A propos de la représentation-anniversaire de *Faust* donnée l'autre semaine à l'Opéra, nous avons, d'après un confrère inexactement informé, annoncé à tort que cette représentation était la 1.336[e] du chef-d'œuvre de Gounod. Or, nous étions loin de compte. La vérité est que cette soirée offrait au public la 1420[e] de *Faust*, et même, si l'on tient compte de certaines exécutions fragmentaires, la 1424[e], ce qui est un chiffre à faire blêmir de fureur certains prétendus musiciens, pour qui la musique de *Faust* est la négation même de l'art. Ajoutons, pour redoubler leur colère, que, de son côté, le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles a donné lundi dernier la 749[e] représentation de *Faust*. Ces Belges sont-ils assez arriérés !

— A l'Opéra-Comique, une fâcheuse grippe qui s'est abattue sur M[me] Rose Caron a fait remettre à mardi prochain la reprise d'*Iphigénie en Tauride*. — M[me] Marguerite Carré, de retour d'un deuxième voyage à Monte-Carlo, a repris le cours de ses belles représentations de *Sapho*. — Spectacles de dimanche : en matinée, *le Jongleur de Notre-Dame* et *la Habanera* ; le soir, *Cavalleria rusticana* et *la Vie de Bohème*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Louise*.

— A la Gaîté-Lyrique on annonce pour lundi prochain la première représentation de *Maguelonne*, drame lyrique de MM. Michel Carré et Edmond Missa, avec M[me] Lafargue, MM. Devriès, Boulogne et Alberti pour principaux interprètes.

— Voici une troupe d'opéra italien qui s'installe aux Folies-Dramatiques, sous la direction de l'impresario Castellano. Simple série de trente représentations pour commencer. Hier vendredi, soirée de gala, avec *la Somnambule*, interprétée par M[me] Galvani, et le troisième acte du *Trouvère*, avec le ténor Zerola. Ce soir samedi, ce sera, parbleu bien ! *le Trouvère* tout entier. Notre excellent collaborateur Arthur Pougin rendra compte, la semaine prochaine, de ces agapes italiennes.

— La librairie Laurens vient de lancer deux nouveaux volumes de son intéressante collection des musiciens célèbres : *Félicien David*, par M. René Brancour, et *Berlioz*, par M. Arthur Coquard. Ils ne seront pas les moins bien venus de sa série, car l'un et l'autre se recommandent par de réelles qualités. Le *Félicien David* de M. Brancour est plein de grâce et tout à fait aimable. L'écrivain a su mettre judicieusement en lumière la physionomie sympathique et un peu étrange de l'auteur du *Désert* et de *Lalla-Roukh*, physionomie poétique, un peu morose sans misanthropie et par-dessus tout profondément honnête, ennemie de toute réclame et de tout charlatanisme, ce qui en ce temps-ci pourra paraître à bon droit extraordinaire. Un peu trop exalté peut-être à un certain moment, Félicien David est sans doute un peu trop dédaigné à l'heure présente. *Le Désert*, furieusement acclamé jadis, trop complètement oublié aujourd'hui, reste une œuvre vraiment originale, donnant à son heure une note nouvelle, et qui prouve que si son verre n'était pas grand, David du moins savait boire dans son verre. Avait-il du génie ? Ce serait aller trop loin que de le dire. Mais il avait certainement une personnalité, et le fait n'est pas si commun qu'on ne le doive enregistrer. M. Brancour fait justement ressortir qu'il n'était point né pour le théâtre, et en effet, malgré certaines pages exquises de *Lalla-Roukh* et quelques autres d'*Herculanum*, non dénuées de puissance, ces deux ouvrages, dans leur ensemble, prouvent que David, ce contemplatif, n'avait point l'étoffe d'un musicien dramatique. L'analyse de son talent, faite avec finesse par M. Brancour, dans une langue élégante et claire, ne laisse rien à désirer. — C'est une espèce de tour de force qu'a opéré M. Arthur Coquard en se chargeant de faire connaître, dans l'espace de cent pages, l'homme et l'artiste effroyablement compliqué qu'était Hector Berlioz. Ici, c'est l'accumulation même des documents, qui depuis vingt ans semblent sortir de dessous terre, qui rendait difficile une pareille œuvre. Par l'effort d'une concentration intelligente et malaisée, M. Coquard s'en est tiré à son honneur, et il a su mettre en relief et à son point l'étonnante personnalité de l'auteur de *la Damnation de Faust* et des *Troyens*, sans l'exagérer ni l'amoindrir. Admirateur de son génie, tout en constatant que ce génie est inégal et incomplet, sympathique à l'homme, tout en reconnaissant les excès, les défauts et les bizarreries de son caractère, il nous a donné un Berlioz vivant, bien campé, bien ressemblant, dont le portrait artistique et moral est aussi fidèle que possible. Ce n'était point, je le répète, chose facile, et il convient de l'en féliciter. Encore, comme il est impartial, ne sera-t-il pas sans choquer certains admirateurs quand même, qui n'admettent pas de restrictions et pour lesquels Berlioz est la perfection en personne. A. P.

— M[me] Mathilde Marchesi, dont l'école est toujours florissante, a prouvé de nouveau la supériorité de cette école et de son enseignement dans la très belle audition d'élèves qu'elle a donnée samedi dernier, en présence d'une assemblée nombreuse et particulièrement attentive. Nous avons entendu là une douzaine de jeunes filles dont quelques-unes sont déjà prêtes pour le concert ou pour le théâtre, tandis que d'autres donnent de brillantes promesses d'avenir. Parmi elles il faut distinguer tout d'abord un superbe contralto, M[lle] Dolly Wilson, qui a déployé sa belle voix et un talent tout formé dans trois airs de *Samson et Dalila*, du *Prophète* et de *Carmen* ; elle est engagée dès maintenant au théâtre de Boston. M[lle] Louise Rieger s'est fait très justement applaudir dans l'air des clochettes de *Lakmé* et dans la valse de *Roméo et Juliette*, M[lle] Blanche Tuckett dans l'air des larmes de *Werther* et un Nocturne de César Franck, M[lle] Innocenza Calderia dans un air de *Simon Boccanegra* et deux jolies *canzone* de Cesti et de Paolo Testi, M[lle] Elyda Russel, qui a fait entendre des *lieder* de Schubert et de Schumann, et encore M[lles] Pauline White, Teresa Amalfi, ainsi qu'une jeune aveugle, M[lle] Francis Robinson. On n'en finirait pas si l'on voulait tout dire. Ajoutons seulement que le violon de M[me] Breitner s'est produit avec grâce dans deux des morceaux chantés par ces jeunes filles.

— Trois élèves de M. I. Philipp viennent de donner coup sur coup trois concerts intéressants. M[me] Patorni-Casadesus est une pianiste de talent, une musicienne remarquable. Elle a joué avec accompagnement d'orchestre le concerto en *ré*, de Mozart, de la façon la plus agréable. De même des pièces de Couperin et de Rameau (*les Niais de Sologne*) que l'on entend trop rarement. Des pièces de Liszt, Philipp (*Barcarolle*) et Debussy complétaient son programme. M[me] Isnardon et M. Patorni, tous deux artistes de valeur, lui prêtaient leur concours. — M[lles] Henriette Lewinsohn et Cécile Deroche ont eu, chacune, un brillant premier prix l'an passé. Elles ont toutes deux des qualités brillantes. La petite Lewinsohn, qui a treize ans, est admirablement douée, et l'on doit souhaiter le développement de ce beau talent. Saura-t-on attendre pour la produire en public à nouveau ? Quoi qu'il en soit, l'enfant a une technique très sûre, une belle assurance, un joli son et un style musical. Elle a su interpréter de manière à se faire longuement applaudir des œuvres de Bach-Busoni (*Chaconne*), Beethoven (op. 31, sonate en *ré* mineur), Chopin, Liszt, Fauré, Philipp (*Phalènes*), Marmontel (*le Ruisseau*), Chevillard. M[lle] Cécile Deroche a quinze ans. Elle est très artiste, pleine de talent, mais ne se possède pas encore. Son programme comprenait des pièces anciennes, dont le ravissant *Presto* de Chrétien Bach, la sonate op. 27, de Beethoven, des études de Liszt, *Ballade* de Chopin, *Valse-Caprice* (n° 3) de Fauré, *Barcarolle* et *Feux follets* de Philipp et les intéressantes *Variations* de Chevillard. Avec son maître elle a joué à deux pianos la délicieuse *Romance* de *Conte d'Avril* et la *Toccata* de Widor, et *Caprice* de Philipp. — Une autre élève de M. Philipp, M[lle] Cella Delavrancea, mérite une mention spéciale. Cette jeune artiste a une maturité de style et de technique rare ; sa sonorité est tour à tour charmante et puissante, et si elle manque parfois de tendresse elle joue avec un bel emportement et avec des élans de chaleur et de passion qui ont beaucoup porté. Son programme : l'*Appassionata*, dont le final a été admirablement dit, des pièces de Couperin (*la Bersan*) et de Scarlatti, la *Barcarolle* de Chopin, dont l'interprétation a été vraiment de tout premier ordre ; des *Mazurkas*, du même maître, et sa *Polonaise*, op. 53, *les Pièces romantiques*, op. 12, de Schumann, chacune finement ciselée techniquement et dite avec une fantaisie prenante ; le beau *Nocturne* n° 3, de G. Fauré, les *Feux follets*, de I. Philipp, *Sous bois*, de A. Duvernoy, et la *Méphisto-Valse*, de Liszt. M[lle] Delavrancea a tout ce qu'il faut pour se faire une belle place parmi nos pianistes. Son succès a été extrêmement brillant et très mérité.

— Un souvenir de la générosité de M. Richard Strauss, et surtout de sa confraternité. On se rappelle qu'il fallut son autorisation pour que le Grand-Théâtre de Lyon eût une autre *Salomé* que la sienne, mais écrite, comme celle-ci, sur le poème d'Oscar Wilde, par M. Mariotte. Or, l'ouvrage, qui avait obtenu un très vif succès, doit voir terminer ses représentations par suite d'une maladie de sa principale interprète, M[lle] de Wailly. « Et ainsi, dit à ce sujet la *Revue musicale* de Lyon, bien des espoirs vont se trouver déçus, puisque *Salomé*, malgré son succès, ne pourra plus être donnée. L'œuvre de M. Mariotte, en quittant le Grand-Théâtre de Lyon, où MM. Flon et Landouzy ont été si bien inspirés de l'accueillir, va disparaître de la scène. On sait, en effet, que suivant les conditions égoïstes du traité léonin imposé par l'éditeur Furstner, de Berlin, au nom du compositeur Strauss, l'œuvre de M. Mariotte doit faire retour au compositeur allemand. Celui-ci n'avait, en effet, consenti à la laisser représenter que sous l'engagement formel et matériel que les partitions musicales lui seraient renvoyées *pour être détruites*, dès le lendemain de la dernière soirée jouée sur la scène lyonnaise, qui seule aura pu la faire applaudir. — Cette échéance arrive plus brutale que beaucoup ne le désiraient, mais M. Mariotte, esclave de la parole donnée, se sépare de son œuvre, qui l'aura classé parmi les compositeurs les plus acclamés ». Excellent M. Strauss !

— Beau concert, dimanche dernier, à Asnières, à la suite de l'assemblée générale de l'Association des Dames françaises (secours aux militaires). On y a surtout remarqué l'air de *Manon : Ah! fuyez, douce image*, chanté par M. Bouesse (du 119[e] régiment d'infanterie) et *le Rire de Manon* chanté par M[me] Veyrières, *la Charité*, *le Crucifix* et *les Vins de France* de J. Faure, admirablement chantés par MM. Morlet et Bouesse, *le Nil* de Xavier Leroux, chanté par M[lle] Madeleine Wiltz, etc., etc. Chose curieuse, la plupart de ces morceaux étaient accompagnés par la musique militaire du 119[e] régiment d'infanterie, sous la vaillante et intelligente direction de son chef artiste, M. Gay. On lui fit de véritables ovations.

— Soirées et Concerts. — A la salle Mustel, toute une matinée fut consacrée mercredi dernier à l'audition d'œuvres de Théodore Dubois. On y entendit la belle sonate pour piano et violon, la jolie suite pour flûte (extraite des *Poèmes virgiliens*), *Deux pièces* pour violon, l'adagio et le finale du 2[e] concerto de piano, interprétés par l'auteur et M[me] Chailley-Richez, qui exécuta seule les six nouvelles *Valses intimes*, dont la quatrième fut bissée d'enthousiasme. Il y eut aussi des pièces d'orgue et des mélodies chantées par M[lle] Magdeleine Tralli : *L'Effeuillement*, *Matin*, *le Jeune Oiseleur*, *Printemps* (bissé). — Foule très chaleureuse à la dernière séance de « musique ancienne et moderne », gros succès pour la *Fantaisie* pour harpe de Théodore Dubois, excellemment interprétée par M[lle] Renée Labatut, avec accompagnement de piano, de flûte et quatuor à cordes, sous la direction de l'auteur. Quelques jours avant, à la même société, exécution du quatuor de Théodore Dubois, pour piano et cordes, chaleureusement accueilli. — Parmi les morceaux applaudis à la dernière soirée de M. et M[me] Ed. Chavagnat nous citerons *Dernier amour*, mélodie de L. Filliaux-Tiger, excellemment chantée par M. Desprez, et *Étoile du soir*, nocturne de Chavagnat, exécuté par l'auteur. Parmi les artistes qui se sont fait entendre, nous mentionnerons encore M[me] V. Ratte, M[lle] Barroux, le mandoliniste Talamo, M[me] Lhuissier et le compositeur oriental Wadia Sabra. — Sous le patronage de la duchesse d'Uzès et de l'Ambassade d'Angleterre, M[me] Alice Kellermann, ex-directrice du Conservatoire de Sydney, a donné, salle Érard, un récital de piano qui a été pour elle un véritable succès. M[me] Kellermann a excellé dans les œuvres de Chopin et aussi dans l'*Impromptu* de L. Filliaux-Tiger, etc., etc. — Jeudi dernier, soirée musicale chez M[me] Girardin-Marchal. Grand succès et vifs applaudissements pour la maîtresse de la maison, ainsi que pour M[mes] Bourgarel, Baron, Abrau Cassau, MM. Mouquet, Lafont, Sarraïllé et Poullain. Parmi les morceaux applaudis citons la *Danse du voile* et *Danses des crotales* (*Secret de Myrto*), de Berardi, et *Vieille chanson* de Mouquet. — La matinée d'élèves donnée à la salle Berlioz par les excellents professeurs M. et M[me] Bernaërt, de l'Opéra-Comique, fut en tous points remarquable. Une grande partie du programme était consacrée à Massenet, dont les fragments d'*Hérodiade*, *Grisélidis*, *Manon*, *Werther*, furent on ne peut mieux rendus. M[lle] Jane Boulanger, douée d'une fort jolie voix et experte en l'art de vocaliser, remporta notamment un gros succès. Charmant intermède par M[lle] Germaine Bernaërt, jeune violoncelliste appelée au plus bel avenir. — Au Lied moderne, sélection d'œuvres de L. Filliaux-Tiger, très bien accueillie. Citons *Pluie en mer*, que M. Georges Mauguière a dû redire aux acclamations de tous. — Les réunions d'élèves de M[lle] Emilie-Leroux sont toujours parmi les plus suivies. Celle de dimanche dernier fut particulièrement intéressante. Au programme on applaudit particulièrement : de Massenet, « les larmes » (*Werther*), les airs de *Sapho*, de *Thaïs*, du *Cid*, la charmante mélodie *Amoureuse*, de Paladilhe, *l'Éternelle chanson*, de Boisdeffre, *le Cantique des Cantiques*, de Reynaldo Hahn, le spirituel rondel *Quand je fus pris au pavillon*, de Diémer *les Ailes*, de Théodore Dubois, *Près d'un ruisseau* et un air de *Xavière*, d'Offenbach *la Chanson de Fortunio*, etc., etc.

NÉCROLOGIE

Le ténor Bosquin, qui tint jadis très honorablement sa place au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra, est mort cette semaine à Paris, à l'âge de 64 ans. Né à Deville-lès-Rouen le 29 septembre 1843, il fut admis jeune au Conservatoire, où il devint élève de Laget, de Mocker et de Levasseur pour le chant, l'opéra-comique et l'opéra. Après avoir obtenu deux accessits d'opéra et d'opéra-comique en 1864 et un second prix de chant en 1865, il quitta l'école et alla commencer sa carrière en province. C'est à Marseille, dit-on, que Carvalho alla le chercher pour l'engager au Théâtre-Lyrique, où il se montra dans *Martha* et dans *les Noces de Figaro*, ainsi que, sous la direction Pasdeloup, dans *Iphigénie en Aulide*, où le rôle de Pylade lui valut un succès qui le fit appeler à l'Opéra. Son début dans *la Favorite* fut heureux, et il prit aussitôt rang dans l'emploi des ténors de demi-caractère, jouant successivement *la Juive* (Léopold), *Faust*, *Robert le Diable* (Raimbaud), *Don Juan* (Ottavio), etc. Au bout d'une douzaine d'années il quitta l'Opéra, parut un instant dans l'une des campagnes du Théâtre-Lyrique-Populaire, puis on n'entendit plus parler de lui. Bosquin était doué d'une jolie voix, un peu blonde, comme ses cheveux, et dont il savait se servir avec goût, on pourrait presque dire avec style. Comme comédien il était plus blond encore que sa voix, et sa fureur, par exemple, dans *la Favorite*, ne pouvait causer aucun émoi aux spectateurs. C'était néanmoins un artiste utile, non sans talent, et qui rendait de réels services.

— On annonce, de Milan, la mort d'un artiste fort distingué, Cesare Rossi, qui était né à Naples le 31 décembre 1842. Pianiste fort habile, il parcourut avec succès, jusqu'à vingt-cinq ans, la carrière de virtuose. Puis, après avoir rempli les fonctions d'accompagnateur au théâtre San Carlo de Naples, il devint successivement chef d'orchestre de trois théâtres de cette ville, le Fondo, le Théâtre Philharmonique et le Politeama. Entre temps, il publiait de nombreux morceaux de genre pour le piano. Il fit aussi représenter, coup sur coup, deux opéras : le 10 mai 1879, au théâtre Mercadante, *Babilus*, opéra-comique en quatre actes et sept tableaux, et juste une semaine après, le 17 mai, au Théâtre Bellini, *il Ritratto di Perla*, « idylle lyrique » en trois actes. Depuis une vingtaine d'années, Cesare Rossi semblait avoir négligé la composition et s'était consacré surtout à l'enseignement du chant.

— De Rome on annonce la mort du compositeur Goffredo Cocchi, auteur d'un opéra, *Per la Patria*, qui fut représenté en 1905 au théâtre communal de Rieti.

— A Cassel vient de mourir une chanteuse d'opéra et aussi d'opérette, Ottilie Porst, qui fut pendant treize ans très fêtée à l'opéra de la Cour dans cette ville. Elle remplissait les rôles de soubrette et tenait le premier rang dans son emploi.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4071. — 75e ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 3 Avril 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ROSE DES ROSES

n° 2 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *L'Aube blanche*, n° 4 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

SÉRÉNADE

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *La Danse des Crotales*, n° 3 des transcriptions du *Secret de Myrto*, de GASTON BÉRARDI.

LE PREMIER PORTRAIT DE BERLIOZ

Le portrait de Berlioz qui vient d'entrer à la Bibliothèque du Conservatoire, où il ornera bientôt la salle publique, est une œuvre intéressante à plusieurs points de vue. Il l'est d'abord par ce fait que, dû au pinceau d'un artiste dont le nom, déjà célèbre en son temps, — Claude-Marie Dubufe — a été couvert d'un nouveau lustre par ceux qui l'ont porté après lui pendant deux générations, il est le plus ancien portrait venu jusqu'à nous de l'auteur de *la Damnation de Faust*.

Voici l'histoire de ce tableau, telle que permettent de la rapporter les renseignements qui nous ont été fournis.

Il fit partie, jusqu'à ces derniers jours, de la collection de M. Charles Meynial, agrégé de l'Université en retraite, laquelle a passé en vente publique à Paris, le 15 mars 1909. Le catalogue l'annonçait en ces termes :

« 30. — DUBUFE (Claude-Marie), 1789-1864. — Portrait du compositeur Hector Berlioz, vers 1830. — Toile. Haut. : 0,88 ; Larg. : 0,74. »

Ce tableau avait été acheté en 1906, par M. Meynial, à Nice, chez un marchand de meubles qui l'avait eu dans une vente après décès comprenant le mobilier d'une villa habitée par une famille allemande.

PORTRAIT DE BERLIOZ

Ernest Reyer, étant venu à ce moment du Lavandou à Nice, le reconnut pour l'avoir vu du vivant de Berlioz, dans son appartement de la rue de Calais. Il raconta qu'il avait été fait vers 1830, à la demande (ici, nous allons entrer dans la légende, mais nous verrons plus tard comment il sera possible de la concilier avec la réalité), à la demande de Miss H. Smithson, qui l'avait commandé elle-même au portraitiste en vogue.

Il ajouta qu'après la mort de Berlioz, le portrait fut acheté par un Allemand. Le cadre est en effet de facture allemande et porte au revers une inscription au crayon, en allemand, sur laquelle, entre autres mots, se lit encore la date : *August 1885*.

Reyer avait dit avoir l'intention de revenir voir le tableau et de l'acquérir ; par la suite, il parut avoir renoncé à ce projet, car on ne le revit plus. Aussi M. Meynial, qui avait assisté fortuitement à l'entretien chez le marchand de tableaux, édifié par là sur l'intérêt de l'ouvrage, le prit pour lui, — et c'est ainsi que le portrait de Berlioz, par Dubufe, vient de figurer à la vente de sa collection (1).

Une note manuscrite, communiquée par l'expert chargé de la vente, précise la date à laquelle le portrait fut exécuté, disant :

« Berlioz venait de remporter en 1830 le prix de Rome avec sa cantate de *Sardanapale*, lorsque le portraitiste alors à la mode, Claude-Marie Dubufe, fit ce portrait... »

Sur un cartel, en bas du cadre, on lit cette inscription : « 1830. — Berlioz. — C.-M. Dubufe pinx. »

(1) Ces renseignements nous sont fournis par une note qu'a bien voulu nous transmettre M. Ch. Meynial, par l'obligeant intermédiaire de M. Maurice Emmanuel.

Quant à la toile, elle ne porte aucune signature.

Ces divers renseignements sont, à quelques détails près, d'accord avec les données que nous possédons d'autre part sur la vie et la manière d'être de Berlioz. Aucun de ses écrits, il est vrai, lettres ou *Mémoires*, ne fait mention de ce tableau : mais ils ne parlent pas davantage des portraits de Signol, Courbet, etc., qui nous sont bien connus; et si une lettre à Eugène Delacroix fait allusion à un rendez-vous qui sans doute avait pour objet une séance de pose — rendez-vous qui fut manqué, Berlioz y ayant préféré une partie de pêche à la ligne (1) — c'est donc que la seule lettre qu'il ait écrite à un peintre concerne (et il faut le regretter amèrement) un portrait qui n'a pas été exécuté !

Pour en finir avec les questions de provenance, disons encore qu'il n'y a rien d'anormal à ce que ce tableau, ayant appartenu à Berlioz, soit sorti de chez lui pour courir le monde, passant de collection en collection, ignoré de tous; car si les reliques du maître ont été pieusement conservées par ceux des membres de la famille qui ont eu part à sa succession, il s'en faut que tout ce qui lui appartenait ait été réuni chez eux. Sa belle-mère, qui lui survécut, après avoir habité avec lui jusqu'à sa mort, conserva une partie du mobilier commun représentant l'apport de sa fille, Marie Recio, seconde femme de Berlioz : la mort en a dispersé les épaves; et c'est ainsi, sans doute, qu'il fut possible que le portrait de Berlioz jeune passât en des mains étrangères.

Il en est sorti définitivement aujourd'hui; à l'heure où, en face de lui, nous écrivons ces lignes, il est entreposé dans le cabinet du bibliothécaire du Conservatoire, qui fut en premier lieu celui de Berlioz lui-même, et conserve, entre autres souvenirs, celui d'avoir servi de local où furent déposés, en attendant sa mort, les premiers exemplaires de ses *Mémoires*.

Les quelques personnes qui l'ont vu ces derniers jours ont éprouvé en sa présence des impressions assez diverses. Elles se résument par un premier mouvement d'hésitation, bientôt suivi de la certitude grandissante que les traits de cette figure sont bien ceux qu'a pu avoir Berlioz à une époque dont personne aujourd'hui ne peut se souvenir. Je puis témoigner cependant qu'un visiteur non prévenu s'est, en l'apercevant, écrié spontanément : « Ah ! Berlioz jeune ! » Ceux qui ont eu le plus de peine à le reconnaitre sont ceux qui l'ont connu dans les dernières années de sa vie, tant la différence est grande entre le Berlioz vieilli et celui des belles années de la jeunesse.

De fait, nous qui n'avons pu nous familiariser avec sa physionomie que par ses portraits, nous pourrions presque dire qu'il y a deux Berlioz : celui des photographies (dont quelques-unes sont très bonnes) exécutées dans les dernières années de sa vie, du portrait de Courbet et du buste de Perraud, le Berlioz d'après cinquante ans, dont la grave et pensive figure a si grand caractère, — et d'autre part celui des années antérieures, entre 1830 et 1848 environ, où il s'offre aux yeux sous un aspect tout autre. Là même, il semble avoir changé plusieurs fois d'apparence. Rien d'extraordinaire à cela, et le cas n'est pas rare. Ceux qui ont étudié l'iconographie napoléonienne en sont venus à conclure qu'il n'est pas possible de dire positivement quelle était la véritable ressemblance de Napoléon, tant ses portraits, parfois d'époques très rapprochées, sont divers entre eux. Berlioz était de même, et l'on a peine à retrouver le même homme dans la statue de Lenoir, qu'on dit très ressemblante, et le portrait de Dubufe grand-père, peint d'après nature en 1830.

D'ailleurs, bien des traits caractéristiques se retrouvent dans ce dernier. Le nez, fortement arqué, qui faisait dire à ses camarades de Rome, à sa première entrée dans la salle à manger de la Villa Médicis : « Oh ! ce nez ! Il t'enfonce joliment pour le nez ! » et dont les profils accusent généreusement la courbure, est moins apparent sans doute ici, le modèle ayant posé de face : peut-on méconnaitre cependant que ses dimensions soient très au-dessus de la moyenne, et que la protubérance ne s'en dessine aussi fortement qu'il est permis de l'ambitionner sous un tel angle ? Les yeux bleus sont tels que les ont vus ceux qui se souviennent de lui, quoique l'expression en soit différente. Son front, à la vérité, était plus large ; mais il faut remarquer que c'est la chevelure dont il est recouvert qui le fait paraitre étroit.

Il se pourrait fort bien, d'ailleurs, que ces dissemblances fussent surtout le fait de l'esthétique particulière à l'artiste qui a représenté le Berlioz de 1830 sous un aspect si étrangement correct, le premier des Dubufe, formé à l'atelier de David, père d'Edouard Dubufe, et grand-père de M. Guillaume Dubufe, le secrétaire actuel de la Société Nationale des Beaux-Arts, généralement connu sous le nom de Dubufe fils, et qui devrait plutôt se dire « petit-fils ». Un critique, un peu sévère, déclarait déjà en son temps que l'on ne trouvait dans les têtes du premier Dubufe « aucun caractère, aucun sentiment du type individuel ». Il lui reconnaissait, à la vérité, « une grande propreté d'exécution », ajoutant qu'il savait « voiler jusqu'aux moindres imperfections de ses modèles, donnant même aux moins charmantes un teint de lys et de rose pâle », et c'étaient ces qualités qui avaient fait de lui le portraitiste à la mode aux environs de 1830.

Mais étaient-ce bien celles qui convenaient pour représenter le Berlioz shakespearien, passionnément épris d'Ophélie, et préparant pour elle des déclarations d'amour sous forme des symphonies les plus puissantes? Non certes. Aussi n'est-ce pas ce Berlioz-là qu'a représenté le peintre des belles dames, mais un autre, moins connu, qui pourtant a existé aussi (1).

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) Hector Berlioz, *Correspondance : les Années romantiques*, lettre à Eugène Delacroix (été 1841), p. 424.

SEMAINE THÉATRALE

C'est un essai, nous dit-on, que tente M. Castellano, l'impresario de la troupe italienne qui nous a conviés l'autre jour à son début dans la salle des Folies-Dramatiques. Désireux qu'il serait de nous rendre annuellement et d'une façon régulière les brillantes soirées de notre ancien Théâtre-Italien, il tâte en quelque sorte le terrain par cet essai pour se rendre compte de la possibilité du succès d'une telle entreprise. Ce succès est-il possible en effet, avec les idées qui ont cours aujourd'hui en matière musicale ? Il est bien difficile de le dire. Peut-être, en choisissant dans l'ancien répertoire quelques-uns de ses chefs-d'œuvre tels que *Don Juan*, *le Nozze di Figaro*, *le Barbier de Séville*, *Norma*, *Don Pasquale*, *la Sonnambula*, *l'Elisire d'amore*, *la Serva padrona*,

(1) Au sujet de la dernière suite d'articles sur Gluck de notre collaborateur Tiersot, M. Prod'homme nous avait adressé une lettre que nous avions pensé résumer parfaitement dans notre numéro du 13 mars. Mais M. Prod'homme tient à son texte exact. Donnons-lui donc satisfaction. Nous reproduisons ici toute la partie rectificative de sa lettre, mais non les petites fleurettes qui l'accompagnent, n'y étant nullement tenus, il doit le savoir. N. D. L. R.

Paris, le 16 Mars 1909.

Monsieur le Gérant,

Je vous serais très obligé de vouloir bien insérer, dans le plus prochain numéro du *Ménestrel*, à la même place où mon nom se trouve cité (numéro du 6 mars, p. 74, col. 2, note 1), la rectification suivante :

L'auteur de l'[étude] intitulée : *Soixante ans de la vie de Gluck* ne doit pas ignorer :

1° que j'ai corrigé l'erreur qu'il signale avec tant de complaisance dans une *Note sur deux Librettistes français de Gluck : du Roullet et Moline* parue dès le mois d'octobre 1905, dans la *Zeitschrift der I. M. G.*, c'est-à-dire trois mois après la publication du manuscrit de Munich ;

2° que, dans cette même note, rédigée d'après des documents inédits, j'ai suggéré l'identification du marquis du Rolet avec le bailli du Roullet, collaborateur de Gluck ;

3° que, le premier, j'ai publié *in extenso*, toujours dans la même note, l'acte de baptême de François-Louis-*Gand* (c'est un prénom que tous les biographes, même Beffara, ont imprimé Gand, comme nom patronymique) Le Bland (et non Le Blanc) Du Roullet (et non Du Rouller ou Du Rollet), d'après l'état civil de la commune de Normanville (Eure).

. . . .

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Gérant, l'expression de mes sentiments distingués.

G. Prod'homme.

il Matrimonio segreto, avec deux ou trois ouvrages de Verdi, le *Mefistofele* de M. Boito et un ou deux spécimens de la nouvelle école italienne, peut-être aurait-on des chances de réunir un public et de satisfaire les désirs de ceux qui ont encore le goût de l'art du chant en un temps où cet art paraît être si complètement oublié.

Mais, il faut bien le dire, ce ne pourrait être qu'à la condition d'offrir à ce public des éléments moins imparfaits que ceux qui lui ont été présentés à l'audition de *la Sonnambula*. Nous avons entendu là une cantatrice fort aimable, Mme Maria Galvani, qui n'est assurément pas la première venue. Mme Galvani, qui de sa personne est fort agréable, est douée d'une voix charmante et très étendue (elle monte jusqu'au *mi* et même jusqu'au *fa*), une voix qui brille moins par son volume que par sa pureté, surtout par son éclat cristallin dans les notes élevées.

De plus, elle vocalise avec une grande facilité: mais elle abuse de cette facilité, jusqu'au point de se permettre dans la musique de Bellini, qui brille surtout par sa grâce touchante et par sa simplicité, des ornements d'un goût détestable, voire, hélas! des cocotes qui jurent d'une façon déplorable avec le style de cette musique idyllique et sentimentale. Que Mme Galvani se permette cela dans le style bouffe, dans la musique ornée telle que celle du *Barbier* ou de *Don Pasquale*, passe, mais dans *la Sonnambula!*... Il y a là, je le répète, une faute de goût qu'on ne saurait blâmer trop sévèrement. Et cela est d'autant plus fâcheux que Mme Galvani sait chanter, et qu'avec cela elle n'est pas maladroite comédienne. Quant à ses deux compagnons, M. Ventura, qui joue Elvino, et M. Massio, qui représente le comte, il vaut mieux n'en point parler, du dernier surtout, qui, je le dis à regret, est vraiment au-dessous de tout ce qu'on peut imaginer. Je connais le public italien pour l'avoir fréquenté, je sais quelles sont ses exigences, et je mets en fait qu'il n'y a pas une bourgade d'Italie où un tel artiste serait supportable et supporté.

L'ensemble de la représentation qu'on nous a offerte comme début était donc au moins médiocre. Ce qui m'a paru le plus satisfaisant, c'était encore les chœurs, qui donnaient avec ensemble et dont les voix étaient justes. L'orchestre aussi était d'aplomb, et obéissant à la direction d'un chef qui semble expérimenté. Mais, on peut le dire, il y a peu de difficultés dans l'orchestre de Bellini. J'aurais désiré me montrer moins sévère au sujet d'une tentative qui était plutôt pour exciter toutes mes sympathies. Mais si M. Castellano veut réussir, ce n'est qu'à la condition de nous offrir des artistes dignes du public parisien, du public qu'il ambitionne d'attirer à lui. Il faut qu'il se rappelle ou qu'il sache que les derniers chanteurs que nous entendîmes naguère à la salle Ventadour n'étaient autres que la Patti, la Penco, Mmes Krauss, Anna de Lagrange, Stolz, avec Fraschini, Nicolini, Gardoni, Graziani, Delle Sedie, Zucchini, etc. Et dame! s'il veut comparer ce personnel avec celui qu'il nous amène...

Arthur Pougin.

* * *

Comédie-Française. — *Connais-toi*, pièce en trois actes, de M. Paul Hervieu.

Dans le salon d'une habitation luxueuse dont la porte s'ouvre sur un parc, un officier d'ordonnance, du nom de Pavail, apporte à Clarisse de Sibéran, la femme de son général, un livre dont ils avaient parlé la veille. L'entretien prend de suite un caractère d'intimité sympathique. Pourquoi? On ne saurait le dire; les affinités entre certains êtres échappent à l'analyse. Sont-ils amoureux? Assurément non. L'un d'entre eux pourtant éprouve un sentiment tendre. Il raconte la mort tragique de son père, frappé d'une balle en essayant d'arrêter l'effusion du sang pendant une émeute. De Sibéran commandait la troupe envoyée contre les insurgés. Par esprit de réparation, il a voulu attacher à sa personne le fils de la victime. Celui-ci souffre de cette situation, car tout n'est qu'amertume autour du général. Ses idées absolutistes, sa notion faussée de l'honneur, ses habitudes autoritaires, ont fait de sa maison une sorte d'école de dressage où chacun doit agir et penser selon ses formules traditionnelles. Clarisse en est cruellement meurtrie, mais ne se plaint pas. Veuf, le général l'épousa sur le tard bien qu'elle n'eût aucune fortune; elle a toujours été une épouse irréprochable. Pavail et la jeune femme sont donc rapprochés par le lien vague d'une affliction d'âme provenant des mêmes causes.

Mais voici les péripéties. Anna Doncières, jeune parente de la famille, se fait surprendre au moment où elle se glisse hors de l'appartement de Pavail. Outré, le général oblige son officier d'ordonnance à rédiger une lettre au ministre afin d'obtenir d'être envoyé au Tonkin. Mis au courant, le mari d'Anna Doncières vient demander conseil. Il aime sa femme, voudrait lui pardonner. De Sibéran l'en dissuade. Pour lui, pas de nuances dans l'infidélité; même si rien d'irréparable ne s'est passé, il déclare la coupable indigne de pitié, protestant que le couple, s'il se réconcilie, ne sera plus pour lui qu'un objet de mépris.

Tout change de face au deuxième acte. Le complice d'Anna n'est pas celui qu'on avait cru; c'est le fils du premier lit du général. Pavail n'a fait que prêter son logement. Il confesse la vérité à Clarisse afin de conserver son estime, et Clarisse, en lui faisant ses adieux, puisqu'il va partir, avoue presque l'aimer. Cette scène, d'une exquise discrétion, nous conduit à une autre qui est un chef-d'œuvre. Clarisse, remise en présence d'Anna, la traite avec une douceur bienveillante, tandis qu'elle avait été auparavant dure et dédaigneuse. De son côté, le général, apprenant la vérité, retient Pavail auprès de lui, créant ainsi un danger pour sa femme. Il conseille ensuite à Doncières la réconciliation.

Au troisième acte, Clarisse éloigne d'elle Pavail, non sans avoir succombé à la tentation d'un dernier entretien et sans s'être permis la douceur d'un premier baiser. Le général surprend ce baiser. Il se jette sur son rival. Mais la jeune femme renvoie avec dignité son ami; seule avec l'époux outragé, elle rétablit avec noblesse le caractère de son attachement extra-conjugal et se plaint ensuite des tristesses de son existence anéantie, pressurée par un rigorisme intolérable. Elle aspire à la liberté; loin de son foyer, un souffle de résurrection la rendrait à elle-même. Regardez à présent la scène. Ce n'est pas la femme prise en faute qui s'excuse, ce n'est pas elle qui supplie. Subjugué par l'attrait suprême de sa sincérité loyale, son mari s'humilie devant elle, tombe presque à genoux sur le sopha et la conjure de ne pas briser sa vie en fuyant sa maison. Généreuse, elle se sacrifie. Le général reprend l'idée d'envoyer Pavail au loin, scellant par une injustice, à laquelle Clarisse souscrit trop docilement peut-être, cet accord sur des bases un peu frêles, que l'on a peine à croire durable.

Le général apprend ainsi à se connaître. Au milieu des orages d'une seule journée de sa vie, il a vu s'effondrer tout l'édifice de sa morale intransigeante. C'est là le problème psychologique porté au théâtre par la pièce de M. Paul Hervieu.

Le rôle du général est tenu par M. Le Bargy. L'acteur en a fait une création d'un relief intense, employant toutes ses ressources à rendre ce personnage tolérable et même risible parfois, sans cependant compromettre le moment pathétique du pardon, dans lequel on a pu admirer sans réserve sa grande allure de comédien. Mme Bartet pourrait bien avoir trouvé le plus beau triomphe de sa carrière, dans cette pièce où son tact, son sentiment de réserve, sa sincérité ont renouvelé sans cesse l'émotion par la vérité de l'accent. M. George Grand a représenté Pavail dans une note entièrement juste, chaleureux sans exagération, toujours attentif et discret. Mlle Leconte, MM. Raphaël Duflos, Dehelly et Décard ont complété cette interprétation hors ligne. Le décor unique est fort réussi.

Amédée Boutarel.

* * *

Vaudeville. — *La Meilleure des Femmes*, comédie en trois actes, de MM. Paul Bilhaud et Maurice Hennequin.

Gilberte Mouturel a été qualifiée la meilleure des femmes parce que sa bonté s'étend volontiers sur tout ce qui l'entoure. Faisant diversion à ses amours, les œuvres charitables sont devenues pour elle une manie et un sport. Elle reçoit, en somptueux atours, les misérables dans son appartement de semi-milliardaire. Elle conseille aussi ses amies selon ses principes de morale peu austères. Consultée par Raymonde Thommereux sur le moyen de se défaire d'un importun que l'on n'aime plus, elle répond: « Persuadez-lui de se marier: dites-lui qu'à un certain âge de la vie, l'homme a besoin d'un foyer, d'une compagne dévouée qui le soigne, etc. » Mais aussitôt, voyez la malchance, son mari vient conter l'histoire de deux jeunes gens dont elle fit le mariage en employant ces mêmes arguments qu'elle vient de recommander à son amie. Le mari parti, elle n'a plus qu'à faire sa confession à Raymonde. Nous apprenons ainsi comment elle se débarrassa de son premier amant.

Le second lui vient comme dans une scène de vaudeville. Il est minuit. Sa villa de Ville-d'Avray est déserte. Un jeune homme du nom de Prégibert s'y est laissé enfermer à la fin d'une soirée. Il se montre, ayant sur les lèvres une déclaration brûlante. Gilberte affecte de se défendre. Tout à coup la fanfare de l'endroit fait entendre, sous les fenêtres de la maison close, le thème de la marche avec chœurs *Gloire immortelle de nos aïeux*. Ce sont des amis qui ont préparé pour la fête de Gilberte cette sérénade originale. Prégibert utilise l'incident à son profit: il presse la jeune femme, qui garde un silence prudent sous prétexte d'éviter un scandale. Le lendemain, les pas décisifs ont été faits et ni lui ni elle ne s'en repentent encore.

Les deux actes suivants sont remplis par la conversion du mari de Gilberte aux œuvres de charité, par les déboires de Prégibert, qui n'obtient de sa maîtresse que les bribes du temps que lui laissent ses absurdes occupations philanthropiques, et par une jolie scène entre cet

amant déjà un peu las et une jeune fille charmante du nom de Blanche. Elle fait si bien, cette jeune fille, qu'un jour Prégibert déclare à Gilberte « qu'à un certain âge de la vie, l'homme a besoin d'un foyer, d'une compagne dévouée qui le soigne, etc. » C'est clair, et aussitôt compris. Gilberte, effarée d'abord, se calme et facilite l'union de Prégibert avec Blanche.

Il ne faut pas, je crois, *chercher la thèse* dans cette pièce. Les auteurs ont trouvé plaisant de nous montrer Gilberte doublement victime, et de sa sotte conception humanitaire et de son ingénieuse recette pour dénouer les liaisons gênantes : cela leur a suffi pour composer une comédie d'étoffe un peu mince, à laquelle le public a paru prendre plaisir.

L'interprétation a été pour beaucoup dans ce résultat. Mlles Jeanne Rolly, Marguerite Brésil, Carèze, Mme Cécile Caron, MM. Louis Gauthier, Joffre, Levesque..... ont donné une excellente impression de personnages contemporains, élégants, gracieux et sincèrement artificiels du côté féminin, discrets avec tact, chaleureux ou comiques du côté des hommes. Mise en scène élégante et luxueuse.

Amédée Boutarel.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — *Les Béatitudes* ont été très bien présentées sous la direction de M. Gabriel Pierné. Les chœurs, indécis d'abord, se sont peu à peu ressaisis et ont paru ensuite, jusqu'à la fin, beaucoup mieux que satisfaisants. L'idée de placer le chanteur qui représente le Christ tout au fond de l'espace réservé à l'orchestre, très loin derrière les autres solistes, produit un effet de mise en scène idéale très heureux dans cette œuvre de haut mysticisme. Il faut dire aussi que la voix de M. Jan Reder a toute l'onction, la pureté, la conviction désirables. On ne peut l'écouter sans émotion lorsqu'elle plane avec une pénétrante sincérité dans la quatrième béatitude, sur ces consolantes paroles : « Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la justice, parce qu'ils seront rassasiés ». A bien des points de vue, cet endroit de la partition semble le point culminant de l'ouvrage. Le solo de ténor, qui s'élève jusqu'à sa plus belle expression lyrique sur ces mots : « Idéal! Sainteté! Justice! » a été rendu par M. Corpait avec un sentiment très noble d'où se dégageait la foi et l'espérance, dans une diction un instant compromise, mais qui n'en resta pas moins très attachante et très belle. Une jolie disposition vocale se trouve dans les chœurs de femmes païennes et juives de la sixième béatitude. On a moins apprécié les morceaux véhéments jusqu'à la violence où Satan intervient. — M. Huberdeau s'y est montré pourtant à son avantage, grâce à l'ampleur et à la force de son organe, — tandis que les chants de la Mater dolorosa, excellemment détaillés par Mme de Montalant, ont paru d'un grand charme à cause de la sensibilité vraie qui s'y manifeste et s'y allie à une tendance dramatique non méconnaissable. Ici encore, l'on ne saurait résister à l'ascendant de la voix lointaine du Christ : « Venez, les bénis de mon père, ma croix vous ouvre le chemin ». *Les Béatitudes* ont vu s'évanouir, à la suite des huit auditions intégrales qu'en a données la Société des Concerts-Colonne, les partis pris et les défiances d'autrefois. S'il fallait porter un jugement d'ensemble sur cette grande œuvre, nous dirions qu'elle exige, de la part de l'assistance, une disposition d'esprit entièrement sympathique. Elle est parfois monotone, un peu lente dans sa marche, et n'a pas autant de ressources pour s'imposer à l'attention que beaucoup d'autres du même maître. Celles-là, — ce sont certaines parties de *Rédemption*, de *Ruth*, de *Rébecca*, et nombre de mélodies ou petites compositions, — vont droit à l'auditeur avec coquetterie, le captivent, l'enveloppent d'une atmosphère de doux contentement; quant aux *Béatitudes*, c'est la montagne sainte vers laquelle il faut aller soi-même. Chacun se réjouira de l'avoir fait, tout en regrettant que la musique de César Franck ait été écrite sur une prose rimée insuffisante, tandis que la prose non rimée, qui est la traduction d'une admirable page du Nouveau Testament, eût été infiniment plus impressionnante et pouvait être tout aussi bien adaptée au chant soit en soli, soit en chœur.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — Après l'ouverture de *Manfred*, de Schumann, que l'orchestre de M. Chevillard interpréta avec une belle passion tragique, le *Requiem* de Mozart a été écouté avec un pieux recueillement. L'exécution en a été fort satisfaisante du côté des chœurs, aux sonorités fondues, aux nuances de douceur très réussies, à l'ensemble parfait. Les solistes étaient Mmes di Marco et Marty, MM. Féodoroff et Carbelly, qui ont été justement applaudis. La neuvième symphonie de Beethoven fut traduite de façon magistrale par l'orchestre, surtout le premier allegro et le scherzo : l'*adagio* aurait demandé plus de charme et d'abandon, surtout dans l'admirable « trois-temps » en *ré majeur*. Mais solistes, chant et orchestre enlevèrent avec bonheur le terrible *finale* qui plane si haut que les voix ont peine à l'atteindre, et surtout à s'y maintenir. Entre ces deux œuvres géniales, la *Ballade* pour piano et orchestre de M. Gabriel Fauré est venue apporter sa note d'élégant modernisme et de séduction raffinée. Mme Marguerite Long y trouva un succès personnel du meilleur aloi, justifié par son jeu net et précis, ses gradations de nuances, et pour tout dire en un mot, son intelligente *musicalité*.

J. Jemain.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : En dehors de la Société des concerts, audition publique au profit de la caisse des retraites des professeurs, dont nous donnons plus loin le très intéressant programme.

Châtelet, Concert-Colonne. — *La Damnation de Faust* (Berlioz), avec le concours de Mme Mayrand, MM. Cazeneuve, Huberdeau, Eyraud. — L'orchestre sera dirigé par M. Pierné.

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux, sous la direction de M. C. Chevillard. — Audition intégrale de *l'Or du Rhin* (Wagner), avec le concours de MM. Van Dyck, Nivette, Quesnel, Dathané, Vilmos Beck, Lubet Moncla, Carbelly, Delpouget, et Mmes Fregys, Croiza, Lamber, Lormont, Herman.

— Depuis trois ans nous entendons M. Gottfried Galston et chaque année nous pouvons constater quelque différence dans sa manière et dans son jeu. Il parait poursuivre surtout la réalisation d'une forme pianistique grandiose, et, à un autre point de vue, il cherche à obtenir le plus de force possible par la rapidité du mouvement de la chute des doigts sur le clavier. Parfois, une vélocité excessive nuit à la beauté du coloris. On a pu le constater dans l'étude en *sol* bémol majeur de Chopin. Au contraire, l'étude en *la* mineur, d'une difficulté si grande, est abordée par l'artiste et menée jusqu'au bout avec une aisance extrême. La grande sonate en *si* mineur de Liszt convient bien à M. Galston et est présentée par lui avec puissance. Trois rhapsodies de Brahms, dont l'une tout à fait charmante, et surtout une valse, op. 35, dans la manière de Schubert, ont été bien détaillées, mais après l'étude de concert en *ut* majeur de Rubinstein, le succès a été triomphal. Il a fallu ajouter deux morceaux au programme; ce fut pour nous l'occasion de réentendre le Prélude et fugue en *ré* mineur de Bach, dont le style d'église et la magnificence produisent un grand effet au piano comme à l'orgue, grâce à la superbe transcription de M. Busoni.

Am. B.

— Le concert que Mme Marguerite Long a consacré mardi dernier, salle Erard, aux œuvres de M. Gabriel Fauré, nous a procuré le plaisir si recherché d'entendre une interprétation parfaitement appropriée à la pensée de l'auteur, harmonieuse et brillante, sans vaine recherche d'effet, sans affectation de virtuosité, celle enfin qui convenait au style noble, pur, toujours élevé du maître. *Thème et variations*, quatre barcarolles dont deux encore inconnues, quatre impromptus d'une forme très personnelle, élégante et raffinée, la Ballade avec orchestre, si poétique et si pittoresque, provoquèrent des applaudissements unanimes qui ont pris l'ampleur d'une véritable ovation quand le compositeur, après avoir accompagné au piano ce dernier ouvrage, a dû venir saluer le public. Deux nocturnes et deux valses ont terminé cette belle séance.

Am. B.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Du charmant recueil *l'Heure chantante* d'Ernest Moret, nous tirons encore une page pour nos abonnés : *Rose des roses*, — la page la plus expressive et la plus émue de cette jolie série de chansons, dont on va entendre lundi les dix numéros chantés à la suite en une séance particulière organisée par Mme Madeleine Lemaire, qui fut la bonne marraine du jeune compositeur à ses débuts et qui peut justement s'en enorgueillir à présent.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (31 mars). — Le succès de *Sainte-Catherine d'Alexandrie* (en bruxellois : *Katharina*) a pris, à la Monnaie, des proportions tout à fait inattendues. L'œuvre de M. Edgar Tinel, malgré l'austère gravité de son sujet, s'est imposée à l'admiration du public avec une force et un éclat qui lui assurent jusqu'à la fin de la saison théâtrale une carrière brillante. C'est assurément la première fois depuis *Princesse d'auberge* qu'une œuvre belge obtient la vogue à ce point. Le reste ne chôme pas cependant. En attendant la reprise du *Bal masqué* de Verdi, et, dès le retour de Mme Friché, celle d'*Ariane et Barbe-Bleue*, nous avons eu, cette semaine, *la Habanera*, de M. Lappara, que précédait sur l'affiche une résurrection du *Tableau parlant*, de Grétry. Contraste étrange ! Rien de plus curieux que ce voisinage immédiat d'une œuvrette, naïve, spirituelle, toute simple, avec le mélodrame noir, brutal, agressif, d'un compositeur qui me semble avoir, pour la peinture, les plus grandes dispositions. D'un côté, de la musique; de l'autre, du bruit. Je dois à la vérité de dire que le public a paru goûter beaucoup plus ceci que cela. Tous les goûts sont dans la nature. La Monnaie a monté, d'ailleurs, *la Habanera* comme s'il s'agissait d'une œuvre d'art. Le tableau, ou plutôt la pochade, a du mouvement, du pittoresque et de la couleur locale. Et les chanteurs s'évertuent à faire entendre leurs cris dans le tonnerre de l'orchestre. M. Lappara a été bien récompensé de leurs peines : à la « première », on l'a rappelé cinq fois sur la scène ! — Tout cela n'a pas empêché M. Clément d'obtenir le lendemain, dans *Werther*, un véritable triomphe; aussi, viendra-t-il chanter encore lundi le chef-d'œuvre de Massenet, dans

lequel M. Decléry et Mme Croiza complètent avec lui une des meilleures interprétations qu'on puisse souhaiter. Un gros succès également pour M. Decléry, dans *le Jongleur de Notre-Dame*, où il reprenait le rôle de Boniface de la façon la plus remarquable.

Cette semaine, M. Pierre de Bréville est venu, conduit par M. Vincent d'Indy, — le « maître » à tous, — faire entendre à MM. Guidé et Kufferath son drame lyrique, *Eros vainqueur ;* l'ouvrage a produit une excellente impression, et fera partie du programme de la saison prochaine.

Presque en même temps que la Monnaie ressuscitait le *Tableau parlant*, le Théâtre-Molière tirait de la poussière, pour ses matinées d'opéra-comique, *Zémire et Azor*. Et voilà Grétry à la mode, tout à coup! Le succès a été considérable ; interprétée très convenablement par de jeunes artistes, sous la direction de M. Vermandele, professeur au Conservatoire, l'œuvre est restée toute vibrante d'une émotion et d'un charme irrésistibles.

Le dernier Concert populaire nous a donné une excellente exécution du *Déluge*, de Saint-Saëns, et de *la Sulamite*, de Chabrier. Mme Croiza y a recueilli les applaudissements auxquels elle est habituée. Aux Concerts-Ysaye, M. van Rooy, le baryton de Bayreuth, a chanté du Wagner et de vieux lieder néerlandais. Enfin, la Libre-Esthétique a organisé, à l'occasion de son exposition annuelle, une série d'auditions dont l'intérêt n'a rien laissé à désirer. On y a entendu, comme les années précédentes, des musiques « jeunes », françaises et belges principalement; notamment un quintette de M. Turina, des quatuors de MM. Delcroix et Jongen, la belle sonate pour piano et violon de M. Georges Lauweryns, une autre, très remarquable aussi, de M. Albert Roussel, des mélodies de MM. Pierre de Bréville, de Castéra, Vreuls, etc., et des compositions pianistiques de MM. Vincent d'Indy, Jongen, Albeniz, Déodat de Sévérac, Charles Bordes, Maurice de Seroux et Debussy. Mme Blanche Selva, MM. de Bréville et Lucien Lambotte étaient au piano; Mlle Marguerite Rollet chantait.

L. S.

— La saison du théâtre Covent Garden, de Londres, s'ouvrira le 26 avril et se terminera fin Juillet. On donnera très peu d'œuvres allemandes, seulement quelques représentations wagnériennes sous la direction de M. Hans Richter. L'attention se concentrera sur l'école française et sur l'école italienne. On jouera *Louise*, de Charpentier, *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy, *la Habanera*, de Lappara, *Tess*, d'Erlanger, *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, *Faust*, *Carmen*, *le Barbier de Séville*, *Rigoletto*, *la Traviata*, *Cavalleria rusticana*, *André Chénier*, etc. Parmi les artistes engagés se trouvent Mmes Tetrazzini, Destinn, Kirkby Lunn, Elvira, Gilibert-Lejeune, Marie Béral, Edith de Lys, Maria Kousnietzow, Tina de Sinna, Alice O'Brien et A.-L. Bérat, MM. John Mac Cormack, Walter Hyde, Anselmi, Fontaine, Slezack, Zucchi, Grassi, Sammarco, Gilibert, Scotti, etc.

— Les directeurs de théâtres à Londres viennent de protester contre un projet de loi quelque peu grotesque, le *Daylight saving bill*, actuellement en discussion devant le parlement, dont le vote aurait pour conséquence de faire avancer en été toutes les horloges d'une heure. Ils font remarquer que cette perturbation dans l'heure des spectacles leur causerait un grave préjudice.

— De Londres : Mardi dernier, sous la présidence du lord-maire, le « Shakespeare Memorial Committee » s'est réuni à Mansion House pour prendre connaissance du rapport de sa commission. Les lecteurs se rappellent que le projet conçu est de construire à Londres un grand théâtre national à la mémoire du célèbre dramaturge. Après discussion, à laquelle prirent part MM. le comte de Lytton, Beerbohm Tree, Courtney, Mme Alfred Lyttelton, le comte de Plymouth, etc., le capital nécessaire à cette entreprise a été fixé à 500.000 livres sterling (12.500.000 francs), dont 70.000 livres sterling (1.750.000 francs) sont déjà promis par un généreux Mécène qui garde l'anonymat. On espère que, par souscription publique, la somme totale sera recueillie avant 1911, de sorte que le théâtre, complètement achevé, pourrait être ouvert en 1916.

— Le grand festival Haendel-Mendelssohn qui doit avoir lieu au Crystal-Palace, de Londres, comprendra quatre journées avec des auditions ainsi réparties : le 19 juin, répétition générale; le 22 juin, *Élie*, de Mendelssohn ; le 24 juin, sélection d'*Israël en Égypte*, de Haendel, autres ouvrages du même maître et *Symphonie-Cantate*, de Mendelssohn; le 25 juin, *le Messie*, de Haendel.

— *Joseph*, le chef-d'œuvre de Méhul, vient d'être donné à l'Opéra de Berlin sous la direction de M. Muck, dans une nouvelle version de M. Max Zenger, comportant des récitatifs au lieu du dialogue parlé. Les solistes, les chœurs et l'orchestre ont rivalisé d'efforts pour arriver à une interprétation parfaite. Le succès a été complet.

— Mme Marcella Sembrich vient de prendre congé de la scène allemande à l'Opéra de Dresde où s'était commencée en 1878 sa célébrité comme cantatrice. Elle avait débuté en Mai 1877, à Athènes, dans *i Puritani* de Bellini. Le nom adopté par elle était celui de jeune fille de sa mère ; elle se nommait en réalité Marcelline Kochanska. Le chant ne fut pas l'objet unique de ses études ; elle est bonne pianiste et joue aussi du violon. A sa représentation d'adieux au public, elle s'est fait entendre dans *la Traviata* et dans *le Barbier de Séville*. La scène de la leçon de chant du chef-d'œuvre de Rossini a été pour l'éminente artiste l'occasion d'un succès extraordinaire. Elle avait fait choix des *Voix de printemps* de Johann Strauss, et sa manière de chanter ce morceau a fait une telle sensation qu'elle a dû le répéter. Elle a dit ensuite, en s'accompagnant elle-même au piano, un chant polonais. A la fin de la soirée, Mme Sembrich a dû prononcer quelques paroles pour remercier l'assistance de ses acclamations qui menaçaient de ne pas finir. Le roi de Saxe a fait remettre à la cantatrice la médaille d'or « Virtuti et ingenio » avec le ruban de l'ordre d'Albrecht.

— A l'occasion du 400e anniversaire de la naissance de Calvin (10 juillet 1909), il paraîtra prochainement une cantate pour chœur avec accompagnement d'instruments à vent et de timbales. Le texte des paroles a été tiré de l'écriture sainte par M. Julius Smend, de Strasbourg, et sera traduit de l'allemand en français, anglais et hollandais. La musique est de M. U. Hildebrandt.

— De Cologne : *Chérubin*, de M. Massenet, livret de MM. Francis de Croisset et Henri Cain, vient d'être joué pour la première fois à l'Opéra d'ici et a été très chaudement accueilli. Mme Felser a excellemment chanté le principal rôle et l'orchestre a été irréprochable sous l'habile direction de M. Lohse. La traduction du livret est de M. O. Neitzel.

— Le dernier ouvrage de Berlioz, *Beatrice et Bénédict*, qui fut joué pour la première fois au théâtre de Bade le 9 août 1862, et à Paris, dans la salle de l'Odéon, le 5 juin 1890, a été représenté fréquemment en Allemagne depuis une vingtaine d'années. Le livret, composé par Berlioz lui-même d'après la comédie de Shakespeare, *Beaucoup de bruit pour rien*, a paru susceptible d'amélioration, et M. Joseph Stransky, chef d'orchestre à l'Opéra de Hambourg, assisté d'un littérateur berlinois, M. Wilhelm Kleefeld, s'occupe en ce moment de remanier le charmant opéra-comique. Espérons qu'ils accompliront leur tâche avec le même respect que Berlioz apporta à la sienne lorsqu'il fut chargé, en 1841, de diriger les études du *Freischütz* de Weber, lors de sa mise en scène à l'Opéra de Paris.

— On projette de faire paraître pendant l'année 1910 une édition des lettres de Joachim. Les documents qui serviront à l'établir sont centralisés entre les mains de M. Johannes Joachim, fils du maître, et de M. Andreas Moser, un des vieux amis de la famille. Les personnes qui auraient en leur possession des correspondances émanant de Joachim, sont priées d'en faire part à M. Johannes Joachim, Wilhelm Weberstrasse, nº 17, à Goettingen.

— Un journal allemand écrit : « MM. Richard Strauss et Pietro Mascagni ont échangé quelques horions dans les journaux italiens. Le premier se serait, paraît-il, exprimé irrévérencieusement sur *Cavalleria rusticana ;* le second, donnant libre cours à ses sentiments, se plaignit que sa patrie ait abandonné de glorieuses traditions pour écouter le bruit d'étrangers tapageurs. M. Strauss se défendit et affirma qu'il n'avait jamais dit, au sujet des opéras de M. Mascagni, une seule parole destinée à la publicité. On voit, une fois de plus, combien ces deux hommes sont passés maîtres dans l'art d'attirer sur eux l'attention du public par d'autres moyens d'ailleurs que leur propre talent de compositeur ».

— Nous lisons dans les *Signale* de Berlin : « A Brême, *la Croisade des Enfants* de M. Pierné, exécutée sous la direction de M. Paul Scheinpflug, a soulevé un grand enthousiasme ».

— Une annonce amusante recueillie à Hambourg plusieurs jours avant le 1er avril : « A échanger un piano carré contre un coq et quatre poules ».

— A la cent dix-septième audition musicale donnée par M. Bertrand Roth, à Dresde, on a entendu *Idylle*, de M. Théodore Dubois et la Fantaisie pour harpe et orchestre du même maître, exécutée par M. Johannes Snoer, harpiste des concerts du Gewandhaus de Leipzig.

— Un opéra-comique nouveau, *Princesse Brambilla*, paroles et musique de M. Walter Braunfels, vient d'être joué à Stuttgart avec un grand succès.

— Du 2 au 6 juin de cette année aura lieu à Stuttgart la quarante-cinquième réunion de l'Association générale des musiciens allemands. Une réunion préparatoire a été tenue, à laquelle ont assisté MM. Max Schillings, Obrist et Mattes. Le programme des fêtes n'est pas encore arrêté. Il comprendra vraisemblablement deux représentations d'opéra, deux concerts symphoniques avec chœurs et deux séances de musique de chambre.

— Voici deux anecdotes sur Haydn, racontées par Stendhal. Il faut laisser au célèbre écrivain toute la responsabilité de ses opinions en peinture et en musique, mais son récit est joli et met en scène des personnalités connues ; on le peut lire ou relire toujours avec plaisir. « Haydn », dit Stendhal, voyait beaucoup à Londres la célèbre Billington, dont il était enthousiaste. Il la trouva un jour avec Reynolds, le seul peintre anglais qui ait su dessiner la figure : il venait de faire le portrait de Mme Billington en Sainte-Cécile écoutant la musique céleste, comme c'est l'usage. Mme Billington montra le portrait à Haydn : « Il est ressemblant, dit-il, mais il y a une étrange erreur. — Laquelle? reprend vivement Reynolds. — Vous l'avez peinte écoutant les anges; il aurait fallu peindre les anges écoutant sa voix divine. » La Billington sauta au cou du grand homme. C'est pour elle qu'il fit son *Ariane abandonnée*, qui soutient le parallèle avec celle de Benda.

Un peintre anglais chargea Reynolds de faire le portait de Haydn. Celui-ci, flatté de cet honneur, se rend chez le peintre et pose; mais l'ennui le gagne : Reynolds, soigneux de sa réputation, ne veut pas peindre, avec une physionomie d'idiot, un homme connu pour avoir du génie: il remet la séance à un autre jour. Au second rendez-vous, même ennui, même manque de physionomie; Reynolds va au prince et lui raconte son accident. Le prince trouve un stratagème : il envoie chez le peintre une allemande très jolie, attachée au service de sa mère. Haydn vient poser pour la troisième fois, et, au moment

où la conversation languit, une toile tombe, et la belle allemande, élégamment drapée avec une étoffe blanche, et la tête couronnée de roses, dit à Haydn dans sa langue maternelle : « O grand homme! que je suis heureuse de te voir et d'être avec toi! » Haydn, ravi, accable de questions l'aimable enchanteresse : sa physionomie s'anime et Reynolds la saisit rapidement. »

Le portrait de Mrs Billington, par Reynolds, existe bien en réalité. Il se trouve à la Lennox Gallery, à New-York et représente effectivement la cantatrice en Sainte-Cécile écoutant la voix des chérubins; il a été gravé par W. Ward et P. Pastorini. Quant au portrait de Haydn, nous n'en avons pas trouvé mention jusqu'ici sur les catalogues que nous avons pu consulter.

— Le célèbre pianiste Moritz Rosenthal aime à faire des bons mots qui n'épargnent pas toujours ses amis. Se trouvant un jour en visite chez l'un d'entre eux, qui est pianiste comme lui et aussi compositeur, il avisa sur le piano les partitions de *Tristan et Isolde*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Salomé*, d'*Elektra* et d'autres compositeurs de toutes nationalités. « Qu'est-ce à dire », s'écria M. Rosenthal en s'adressant à son ami; « à quoi te servent toutes ces partitions; j'avais cru jusqu'ici que tu composais par cœur ».

— Un joli compliment fut adressé un jour par M. Bjœrnstjerne Bjœrnson à M. Hans Winderstein, le chef d'orchestre des concerts philharmoniques de Leipzig. Le dramaturge norvégien avait assisté à l'un de ces concerts en compagnie de son fils, qui est actuellement régisseur du Théâtre-Hebbel de Berlin, et de Frithiof Nansen. A la sortie, il s'approcha de M. Winderstein et lui dit : « Vous m'avez procuré aujourd'hui une réelle jouissance. Grâce à votre programme j'ai pu voir une Allemagne supliante, aimante, combattante et se glorifiant de ses succès ». On avait joué le Largo de Haendel, la scène finale de *Tristan et Isolde*, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et une marche de Wagner. On voit que M. Bjœrnson est un connaisseur qui sait distinguer le caractère dans la musique.

— On cite le « Trio suisse » de Genève comme ayant donné pendant ses onze séances de la saison présente un nombre tout à fait exceptionnel d'ouvrages nouveaux. Il se compose de M. Marcel Clerc, M. A. Kunz et Mme Ernita Clerc-Busing.

— Un opéra turc. C'est, naturellement, à Constantinople qu'il a vu le jour. Il s'appelle *Mirch* et il est en huit actes! On ne nous en fait pas connaître les auteurs, mais on nous apprend qu'il est né des circonstances actuelles, et que l'action scénique a pour sujet « la lutte des jeunes turcs contre les tyrans de l'ancien régime ». C'est là surtout la cause du bruyant succès qu'obtient l'ouvrage, dont la valeur est mince.

— La Société des auteurs, siégeant à Rome, ouvre un concours national pour la composition d'une œuvre symphonique (suite d'orchestre ou poème symphonique). L'œuvre couronnée sera exécutée à Rome, au « Corea » pendant la saison des concerts populaires 1909-1910.

— *Paolo e Francesca*, le drame lyrique en un acte dont M. Luigi Mancinelli a écrit la musique sur un poème de M. Arthur Colautti, et dont on a tant parlé depuis longtemps, ne paraît pas avoir obtenu à la Scala de Milan, où il vient d'être représenté, le gros succès qu'on en espérait. Le sujet semble avoir été traité par le librettiste dans des bornes trop étroites, qui n'ont pas permis au musicien les développements nécessaires. « La chronique, dit un journal, a enregistré des applaudissements et des rappels à l'auteur; elle n'a pu enregistrer un seul moment de véritable émotion, de surprise ou d'enthousiasme. » Interprètes excellents de l'ouvrage: la Mazzoleni et MM. Bassi, Parvis et Spadoni.

— Si l'on veut avoir une idée de l'activité des compositeurs italiens, on peut parcourir cette liste de plusieurs ouvrages qui attendent plus ou moins patiemment le jour où il leur sera donné de paraître devant le public : *il Matrimonio selvaggio*, paroles de M. Giuseppe di Bagnasco, musique de M. Francesco Cilèa; *Liana*, paroles de M. Savorgnan di Brazzà, musique de M. Schanzer Doria; *Bandiera vecchia*, opéra en trois actes, paroles de M. Riccardo Nobile, musique de M. Vittorio d'Arienzo, chef d'orchestre du Théâtre-Bellini, de Naples; *Namuna*, paroles de M. Luigi Sbragia, musique de M. Montanari; *Conchita*, paroles (tirées du roman de M. Pierre Louys, *la Femme et le Pantin*) et musique de M. Frank Alfano; *Mackboulé*, opéra sur un sujet turc, musique de M. Alberto Franchetti, auteur de *Germania*; *Ramuntcho*, livret tiré par M. Alberto Donaudy du roman de M. Pierre Loti, musique de M. Stefano Donaudy; *Luisana*, drame lyrique, paroles de M. G.-B. Reggiori, musique de M. Virgilio Aru, qui doit être représenté prochainement au Théâtre-Garibaldi de Trévise; *Elsa*, musique de M. Evemero Nardella sur un livret de sa femme; *Redenzione*, musique de M. Ravelli, qui doit être mis en scène au Théâtre-Social de Brescia; *la Preghiera di Stradella*, paroles de M. Gaetano Della Noce, musique de M. Giovanni Spezzaferri. Et c'est tout — pour le moment.

— On a représenté, à l'Institut maternel de Florence, une petite féerie en un acte, *Magia*, dont la musique, médiocre, paraît-il, est due à une jeune *compositrice*, Mlle Giovanna Bruna Balducci.

— Le théâtre San Carlos de Lisbonne a donné la première représentation d'un opéra en quatre actes, *a Burguezinha*, paroles de M. Golisciano, qui a pris le sujet de son drame dans une nouvelle de Frédéric Soulié, musique de M. Augusto Machado, directeur du Conservatoire. L'ouvrage, dont les interprètes principaux étaient Mmes Beldassare et Garavaglia, MM. Carpi et Rapisardi, paraît avoir brillamment réussi, et l'on vante surtout le très beau sentiment dramatique du compositeur.

— Nous lisons dans le *Musical America* : « Après des représentations très réussies de *Thaïs*, pour laquelle l'intérêt du public augmente toujours, après *Louise* et *le Jongleur de Notre-Dame*, M. Hammerstein a donné la « première américaine » de *Princesse d'auberge*, de Jan Blockx, qui a excité l'enthousiasme des spectateurs du Manhattan Opera. Ils ont surtout été frappés par la beauté du spectacle à la fin du deuxième acte et par la force musicale et dramatique du dernier. On loue la puissance du compositeur pour rendre le pittoresque des scènes populaires et son art dans le maniement des grands ensembles des masses chorales ». — Tout le tableau du Carnaval fut bissé.

— Au même Manhattan Opera, M. Hammerstein annonce trois représentations de gala destinées à clore la saison théâtrale. On jouera *Thaïs* avec le concours du célèbre violoniste Mischa Elman dans la Méditation; *Salomé* et le prologue de *Mefistofele* de Boito; enfin *Lucie de Lammermoor*, suivie de la scène du carnaval de *Princesse d'auberge*.

— Un télégramme de New-York annonce qu'une explosion de dynamite a détruit hier une partie du nouveau fronton de l'Opéra de Boston, actuellement en voie de construction. On croit que cet attentat est dû à des difficultés ouvrières. La première pierre fut posée au mois de novembre dernier. L'Opéra de Boston, qui devait être terminé à l'automne, a pour directeur M. Henry Russell, l'ancien manager de l'Opéra de San Carlo, à Naples. Il était, il y a une semaine encore, à Paris, achevant les engagements nécessaires.

— Au Carnegie Hall de New-York, M. Walter Damrosch, le chef d'orchestre américain, a fait exécuter par les artistes de la Symphony-Society deux fois de suite la Symphonie avec chœurs, qui terminait la dernière séance d'un cycle Beethoven. Après la première audition un entr'acte a été ménagé, afin de permettre aux personnes peu désireuses d'en affronter une seconde de se retirer discrètement. Très peu quittèrent leurs places, et ce fut, parmi celles qui étaient restées, une sorte d'émulation dans les applaudissements, qui allèrent en augmentant jusqu'au dernier accord. L'orchestre comptait cent musiciens et les chœurs trois cents voix. Les soli avaient été remplacés par un petit chœur de treize voix. On dit que Hans de Bülow avait, lui aussi, fait entendre deux fois de suite la Symphonie avec chœurs dans un concert donné à Berlin, il y a une vingtaine d'années.

— A l'occasion du deux-centième récital d'orgue de M. John Hermann Loud, de Boston, le *Musical America* nous apprend que cet organiste distingué a joué pendant les treize années qu'a duré jusqu'ici sa carrière active plus de 800 compositions différentes. Il a interprété toutes les œuvres de César Franck, Théodore Dubois, Widor, Guilmant, Lemmens, Horatio Parker, Claussman, Rheinberger, Merkel, sans préjudice des ouvrages classiques de Bach, Mendelssohn, Liszt et nombre d'autres.

— Un des plus brillants récitals de la saison américaine a été donné à Boston par Miss Helen Allen Hunt, dont la voix de contralto est d'une exceptionnelle beauté. La cantatrice a fait entendre des ouvrages français, *Psyché*, de M. Paladilhe, trois chansons de M. Gabriel Pierné, *D'une prison*, de M. Reynaldo Hahn, *J'ai pleuré*, de M. Georges Hüe, et des mélodies de Haendel, Brahms, Tschaïkowsky, Mac Dowel et Rachmaninoff.

— Peaux-Rouges musiciens. Dans la ville de Port-Samson (Colombie anglaise) a été donnée récemment une audition du *Messie*, de Haendel, avec un chœur de cinquante Indiens et des solistes de même race. Parmi les auditeurs se trouvaient en grande majorité des indigènes des régions voisines de l'Amérique du Nord. Le succès de l'œuvre a été très grand auprès de ce public de Peaux-Rouges, que nous connaissons surtout d'après les romans et que nous croyons sans culture.

— On compte inaugurer au mois de Juillet, à Rio-Janeiro, un nouveau théâtre municipal dont le coût ne sera pas moindre de vingt millons. Ce théâtre, qui servira tant à l'opéra qu'à la comédie, et qui sera doté de tout le confortable que permettent les perfectionnements actuels, sera pourvu d'un machinisme par lequel on pourra agrandir ou réduire les proportions de la scène, selon les exigences du spectacle. On assure que l'inauguration se fera par une série de représentations de Mme Réjane.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme on l'a vu plus haut, M. Julien Tiersot vient d'acquérir pour la Bibliothèque du Conservatoire un portrait de Berlioz qui constitue, en même temps qu'une œuvre d'art, un document des plus intéressants et des plus rares : c'est une toile signée Dubufe, exécutée dans les derniers mois de 1830, époque où le futur auteur de *la Damnation de Faust* venait d'obtenir le prix de Rome. *Le Ménestrel* en publie une reproduction en tête de son numéro de ce jour. Nous aurons aussi à rendre compte prochainement des diverses nouveautés ou raretés dont M. J. Tiersot a commencé d'enrichir la bibliothèque désormais confiée à ses soins : signalons seulement aujourd'hui le don fait par un des doyens du Conservatoire, M. Delaborde, qui a offert une partition de l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, en épreuves corrigées par l'auteur, où les corrections sont en si grand nombre que la partition en prend une véritable valeur d'autographe.

— Fort intéressant le dernier exercice des élèves du Conservatoire, dirigé avec sûreté par M. Henri Büsser. L'orchestre en fournissait la première partie avec une ouverture curieuse et peu connue de Weber, celle du *Roi des Genies* (Rubezahl), et une jolie symphonie (nº 9) en *ut* mineur d'Haydn. C'est plaisir de voir l'ardeur et l'entrain de ce jeune orchestre, qui se donne tout entier, y

va bon jeu bon argent, et dont la chaleur est communicative. Il a enlevé l'ouverture avec vigueur et détaillé la symphonie non sans grâce, avec une délicatesse aimable. La seconde partie était surtout consacrée au chant, avec une importante sélection d'*Écho et Narcisse*, le dernier opéra français de Gluck, qui n'est assurément point le meilleur, mais qui n'en renferme pas moins des pages intéressantes et dignes d'attention. Cette sélection comprenait, avec l'ouverture, divers fragments du prologue et des trois actes de l'ouvrage. Les *soli* étaient chantés par Mlle Kaiser (Écho), M. Coulomb (Narcisse), Mlle Guillemot (l'Amour), Mlle Daumas (Aglaé), et M. Tirmont (Cinyre). L'exécution d'ensemble a été généralement bonne et mérite des éloges. La belle voix de Mlle Kaiser, si justement remarquée aux derniers concours, sonne toujours admirablement, et la jeune artiste s'en sert déjà avec habileté; celle de M. Coulomb est toujours un peu blanche quoique d'un timbre agréable, et il en tire tout le parti possible. Mlle Daumas et Mlle Guillemot se sont acquittées fort heureusement de leur tâche, mais pour cette dernière je suis obligé de déclarer qu'on n'entend pas un traître mot de ce qu'elle a à dire. Il faudra corriger ça, mademoiselle. Quant aux chœurs, ils se sont vaillamment comportés et ont eu leur bonne part du bon résultat de la journée.

— A l'Opéra, les répétitions de *Bacchus* continuent à marcher bon train. Il y a déjà eu plusieurs lectures d'orchestre. — La reprise de *la Valkyrie*, sous l'heureuse conduite de M. Messager, a été des mieux accueillies. — C'est le lundi 19 avril que Mlle Cavalieri commencera la série de ses représentations dans *Thaïs*.

— A l'Opéra-Comique, superbes représentations d'*Iphigénie en Tauride* avec notre grande Rose Caron acclamée et MM. Feodorow, Ghasne et Allard. Public enthousiaste. — On répète concurremment deux petits ouvrages pour terminer la saison : *Le Cœur du Moulin* et *Myrtil*, ce dernier, du compositeur Ernest Garnier, et dans lequel Mlle Cebron-Norbens, une des plus brillantes lauréates des derniers concours du Conservatoire, fera ses débuts. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Werther* et *les Noces de Jeannette;* le soir, *Sapho*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*.

— Au théâtre de la Gaité-Lyrique, on a donné mercredi la première représentation de *Maguelonne*, de MM. Michel Carré et Edmond Missa. Ce petit ouvrage a été très bien accueilli, ainsi que sa principale interprète Mme Lafargue. Notre collaborateur Arthur Pougin en donnera samedi prochain le compte rendu.

— Voici que l'on commence à s'occuper sérieusement de la danse et des danseurs, et qu'on aura bientôt les éléments d'une bibliographie intéressante ce qui concerne cet art charmant et quelques-uns des artistes qui l'ont illustré. Après le petit volume plutôt didactique de Mme Berthe Bernay sur *la Danse au théâtre*, nous avons eu le très beau livre de M. Gaston Vuillier, *la Danse*, superbement illustré par lui-même, puis celui de M. F. de Ménil, *Histoire de la Danse à travers les âges*. Pour ce qui est des danseurs, on ne paraissait pas y avoir songé depuis la biographie que les Goncourt avaient donnée, avec leur sécheresse ordinaire, de *la Camargo*: et voici que, presque en même temps que l'étude de M. Capon sur *Vestris*, nous arrive un gentil volume de M. Emile Dacier sur *Mlle Sallé*, d'après des documents inédits (Plon, éditeur). Certains lecteurs de ce journal se rappellent peut-être que dans l'étude publiée il y a quelques années sur *Jélyotte* et les artistes de son son temps, j'avais tracé de Mlle Sallé la première esquisse biographique qu'on eût jamais tentée sur cette ballerine charmante, qui était plus qu'une simple danseuse et qui avait le tempérament d'une véritable artiste. Elle le prouva en imaginant le ballet d'action, c'est-à-dire le ballet-pantomime, et en essayant de provoquer une réforme du costume ridicule des danseuses. Mais comme l'Opéra, de sa nature institution essentiellement routinière, restait réfractaire à ses idées intelligentes, elle s'en alla leur donner corps à Londres, où, grâce à elles et à son talent personnel, elle remporta d'éclatants succès. Ce que je n'avais pu qu'indiquer dans un travail qui ne lui était pas spécialement consacré, M. Émile Dacier le traite tout au long et avec tous les détails nécessaires dans l'aimable volume qu'il publie sur *Mlle Sallé*, en nous la faisant connaître autant au point de vue moral que sous le rapport artistique (on sait qu'elle resta honnête dans ce milieu de l'Opéra, qui d'ordinaire n'enfante pas des vestales). Grâce à certains documents inédits, grâce aussi à des extraits de journaux anglais du temps, qui relatent les hauts faits de son héroïne, l'auteur a pu nous donner de Mlle Sallé, à tous égards, un portrait absolument complet et véritablement curieux. Son livre, qui forme comme un chapitre de l'histoire de la danse française, mérite d'être lu et consulté.

A. P.

— Demain dimanche, dans la salle des concerts du Conservatoire, sera donnée une matinée extraordinaire organisée par la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire au profit de sa caisse de retraites. Le programme sera entièrement exécuté par les élèves du Conservatoire, qui apporteront ainsi leur contribution à la Mutuelle de leurs maîtres si dévoués. Le public trouvera là une occasion rare d'entendre les célèbres classes d'ensemble vocal et instrumental, qu'il ne connait pas puisqu'elles ne se font entendre que dans des réunions fermées. Elles exécuteront, sous la direction de M. Henri Büsser, les œuvres symphoniques et chorales de Weber, de Haydn et de Gluck (*Écho et Narcisse*), qui ont fait l'objet de l'enseignement de cette année. Elles y joindront *Gallia*, le magnifique oratorio de Gounod, qui n'a pas été donné depuis de longues années à Paris. M. Delmas et Mlle Rose Féart, de l'Opéra, ajouteront à l'éclat de cette manifestation artistique l'appoint de quelques mélodies de choix, et Mlle Delavrancea, premier prix de piano de 1907, interprétera un concerto de Mozart. M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire et membre de l'Institut, voulant témoigner tout l'intérêt qu'il porte à la Société mutuelle des professeurs, a bien voulu accepter d'accompagner au piano plusieurs de ses mélodies. On peut louer d'avance ses places, 2, rue du Conservatoire.

— La fête qui sera donnée aujourd'hui samedi par les Trente Ans de Théâtre, en matinée, au Châtelet, en l'honneur et sous la direction de M. Gabriel Fauré, comportera le programme suivant : 1° *Pelléas et Mélisande*, orchestre Lamoureux dirigé par M. Chevillard ; 2° Mélodies de M. Fauré, chantées par Mme Jeanne Raunay et accompagnées par l'auteur; 3° Cantique de Racine et Madrigal, chantés — pour cette fois exceptionnellement — par les élèves des classes d'ensemble vocal du Conservatoire et dirigés par M. Fauré ; 4° Ballade pour deux pianos, par Mme Long et M. Fauré; 5° Pavane, orchestre Lamoureux, dirigé par M. Chevillard ; 6° Mélodies chantées par Mme Jeanne Raunay, et fragments de *Shylock* par l'orchestre Lamoureux dirigé par M. Chevillard. — La seconde partie de ce programme constituera un numéro unique, M. Jules Claretie ayant bien voulu donner toutes les autorisations nécessaires. Ce numéro : *Les Femmes dans Molière*, permettra d'applaudir tous les chefs d'emploi dans les chefs-d'œuvre du répertoire. C'est ainsi que Mme Bartet, la grande artiste, jouera Armande; elle aura pour partenaire Mlle Leconte, qui personnifiera Henriette; Mme Pierson sera Arsinoé et Mlle Sorel Célimène; Mlle Lifraud, Agnès, et M. Leloir personnifiera Arnolphe. Le programme se terminera par Contes, Fables et Chansons, et, comme le mois dernier à la Comédie-Française pour la matinée au profit des sinistrés de la Sicile, Mmes Piérat, Dussane, Provost, MM. Leloir et Paul Mounet diront et chanteront les plus célèbres morceaux de La Fontaine, de Florian, de Béranger, de Leconte de Lisle, d'Alphonse Daudet et de Weckerlin.

— Notre collaborateur Arthur Pougin vient de réunir et de publier sous la forme d'une élégante brochure de 85 pages la série des articles qu'il consacrait ici-même, il y a quelques mois, à la très intéressante dynastie des Guarnerius (*Une famille de grands luthiers italiens. Les Guarnerius*, Fischbacher, éditeur). Pour compléter son travail à l'aide d'un document particulier, il y a joint la reproduction des étiquettes de chacun des cinq membres de cette glorieuse famille d'artisans, dont, pas plus en Italie qu'en France, on ne s'était occupé jusqu'à ce jour de rappeler le souvenir et les travaux dans une étude spéciale et sérieuse.

— M. Julien Tiersot vient de donner à Caen, pour les Amis de l'Université de Normandie, une conférence sur la chanson populaire, avec auditions, qui a renouvelé le succès des séances analogues que notre confrère a données déjà en si grand nombre à travers les deux mondes.

— De Nicolet, du *Gaulois :* Peut-on être à la fois professeur au Conservatoire et... conseiller municipal?... Non! vient de déclarer, dans un arrêt fortement motivé, le Conseil d'État. En l'espèce, il s'agit d'un professeur de solfège au Conservatoire de Nimes, M. Peyre, qui exerce également le mandat de conseiller municipal dans la même ville. Sur la protestation d'un certain nombre d'électeurs, parmi lesquels figuraient plusieurs de ses concurrents à la chaire du Conservatoire, M. Peyre avait été appelé devant le conseil de préfecture, qui avait admis qu'il pouvait remplir simultanément les deux fonctions. Mais le Conseil d'État n'a point partagé cette opinion. Il a estimé que le caractère municipal du traitement alloué à M. Peyre le verse dans la catégorie des agents salariés de la commune et que, à ce titre, il tombe sous le coup de l'article 32 de la loi du 5 avril 1884, qui interdit à ces derniers la faculté de remplir un mandat municipal. En conséquence, l'élection de M. Peyre a été annulée. Celui-ci reste simplement professeur au Conservatoire.

— Le célèbre violoniste Jan Kubelik, que Paris n'a pas entendu depuis deux ans, viendra donner, au retour d'une tournée triomphale en Europe, trois concerts qui auront lieu à la salle Gaveau, les lundi 26 avril, jeudi 6 mai et jeudi 13 mai, en soirée.

— Très remarquée, à l'audition des élèves de M. Philipp qui fut donnée dernièrement à la salle Érard, l'exécution par Mlle Georgette Guller de la belle sonate pour piano, op. 52, d'Alphonse Duvernoy. A la même réunion, on applaudit beaucoup aussi le 4e impromptu de Fauré exécuté par Mlle Odette Vargues.

— Lundi dernier, salle Mustel, très intéressant concert de musique russe donné par Mlle Lise Blinoff, avec le concours de Mlle Marguerite Pougin, Mme Laugier, MM. Katchenowsky et Puysans. Programme très curieux, comprenant entre autres deux sonates pour piano et alto de Rubinstein et Winkler, une sonate pour flûte et alto de César Cui, des pièces de piano de Borodine et Tschaïkowsky, des mélodies de Moussorgsky, Rimsky-Korsakow et Pokrowsky, etc. Brillant succès pour les œuvres et pour leurs interprètes.

— Les amateurs de Lille qui ont applaudi le 21 février dernier la remarquable direction de Mme Maurice Maquet, à la tête de l'orchestre du Châtelet, apprendront avec plaisir que le nouveau chef d'orchestre lillois vient de diriger le 9 mars, avec un très grand succès, l'orchestre de la Philharmonique de Prague, qui passe, à juste titre, pour l'un des plus beaux de l'empire d'Autriche. Voici en quels termes s'exprime à propos de Mme Maurice Maquet l'un des critiques musicaux les plus autorisés de Prague :

Dès les premières mesures, on oublie complètement qu'il s'agit d'une femme; on constate un chef d'orchestre d'un tempérament de premier ordre, au cerveau puissant, tenant en main tous ses exécutants; la baguette est sobre et nous repose des chefs d'orchestre à extériorité, dont les gestes sont faits uniquement pour impressionner le public. Le programme du concert, purement orchestral, comprenait :

Troisième symphonie de Beethoven. — Entr'acte symphonique de *Rédemption*, de Franck. — Fête chez Capulet, de *Roméo et Juliette*, de Berlioz. — *Vetava*, poème symphonique de Smetana. — Ces œuvres, exécutées devant une salle comble, reçurent un accueil enthousiaste. A l'issue du concert, pendant plus d'un quart d'heure on fit au nouveau chef d'orchestre français de frénétiques ovations, et, au nom de la ville de Prague, on lui offrit un magnifique bâton de chef, en souvenir de cette mémorable exécution. Mme Maurice Maquet a été redemandée pour diriger l'an prochain, à Prague, et aussi à Vienne. Lille et la région des Flandres doivent être heureuses du renom artistique que jette sur elles le talent de leur sympathique concitoyenne.

— A Nantes et à la Roche-sur-Yon, deux concerts ont été donnés par le violoncelliste Maurice Lehuédé, à peu près avec le même programme et le concours des mêmes artistes : Mme Bureau-Berthelot, le très remarquable violoniste M. Bilewski et le jeune pianiste Arcouet. Le succès a été très vif. Il faut dire que M. Bilewski est l'un des virtuoses de l'archet les plus accomplis de ce temps, ajoutant à une exécution des plus brillantes une sensibilité émotive qu'on rencontre rarement chez ses rivaux. Il chante sur son violon comme le ferait une véritable cantatrice. Aussi fut-il acclamé et surtout dans les pièces d'Ernest Moret : la si touchante *Berceuse pour un soir d'automne*, les *Airs Bohémiens* et les *Chant et danse slaves*, d'une couleur si intense et d'une verve si entrainante. On voulut les réentendre deux fois. Il faut louer aussi la grâce avec laquelle Mme Bureau-Berthelot a chanté *la Jeune Fille à la cigale* de Théodore Dubois, et le brio avec lequel M. Arcouet enleva la 12e Rhapsodie de Liszt.

— Il nous faut signaler à Angoulême une très bonne exécution de *Marie-Magdeleine* donnée à la Société des concerts, sous l'excellente direction de M. A. Lebefaude. Les soli étaient chantés par Mmes Mary Mayrand (Méryam), Mlle Jourdan (Marthe), MM. Nansen (Jésus) et Chassériaud (Judas). Très chaleureux applaudissements pour l'œuvre et ses interprètes. — Au même concert Mlle Jourdan a chanté « les larmes » de *Werther* avec une belle émotion communicative.

— De Nancy : En attendant l'ouverture du théâtre de la Passion qui doit donner des représentations de drames religieux et patriotiques pendant l'Exposition, M. le curé de Saint-Joseph, qui est l'âme de ce théâtre, vient de faire appel au talent de M. Eugène Gigout pour inaugurer le nouvel orgue de son église. Cette imposante cérémonie a eu lieu le 21 mars sous la présidence de l'évêque de Nancy et a été l'occasion d'un très grand succès pour le maitre organiste de Saint-Augustin, que nous n'avions pas entendu depuis plusieurs années.

— La charmante petite ville de Gisors, si renommée par son site pittoresque et le grand éclat qu'elle sait donner à ses fêtes, organise, pour le dimanche 11 juillet prochain, un grand concours de musique (Harmonies et Fanfares), sous la présidence de M. O. Coquelet. Cette manifestation musicale comportera 7.000 francs de prix, dont 5.000 francs en espèces. Les invitations et règlements du concours vont être adressés incessamment aux Sociétés.

— L'inauguration de l'orgue de la nouvelle église Saint-Charles-de-Monceau a eu lieu le 19 mars avec le concours de MM. Gigout et Vierne. Très belle solennité musicale, à laquelle avaient également pris part la société Guillot de Sainbris et les chanteurs de Saint-Charles dirigés par M. Marc de Ranse.

— Aux Concerts-Colonne. Un concours pour une place de premier cor solo (remplaçant pour deux ans), à l'Association artistique des Concerts-Colonne, aura lieu le jeudi 15 avril, à dix heures du matin, au Châtelet. Se faire inscrire au siège de l'Association, 13, rue de Tocqueville.

Soirées et Concerts. — L'École classique vient de donner une importante audition d'élèves, exclusivement consacrée aux œuvres de M. E. Chavagnat. Parmi les nombreux morceaux entendus à cette séance, nous citerons : *Sur l'aile d'un songe*, *Capriccietto*, *Course fantastique*, *Ballet des nymphes*, *Esprit des rêves*, *Alla picciola*, trois études-valses, et *Réception à la Cour*, fort bien interprétés. Nos sincères compliments à Mlle Rigo, qui s'est fait applaudir dans la mélodie *A Grenade*. Une mention spéciale à Mme Drouin, qui a exécuté en véritable artiste les neuf numéros du poème *Avril*. — Très jolie réunion des élèves de M. Maurice Gallet, sous la présidence de M. Moszkowsky. Très remarqués au programme : l'*Aragonaise* du *Cid*, de Massenet, *la Chaconne*, de Théodore Dubois, *le Boléro*, de Lack, etc., etc. — Non moins réussie la matinée des élèves de Mme Cadot-Laffite, où l'on applaudit particulièrement *les Confidences* de Bizet, l'Entr'acte-Rigaudon de *Xavière*, de Théodore Dubois, le *Duettino d'amore*, du même, pour violon et violoncelle, etc. On terminait par d'importants fragments des *Enfants à Bethléem*, de Gabriel Pierné, interprétés par tous les élèves des cours de solfège.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Madrid du 25 Mars nous apprenait la mort en cette ville, le matin même, du compositeur Ruperto Chapi, l'un des musiciens espagnols à la fois les plus distingués et les plus populaires (l'un ne va pas souvent avec l'autre), surtout les plus actifs et les plus féconds. C'était une des physionomies artistiques les plus curieuses et les plus intéressantes de la Péninsule. Né à Villena, dans la province d'Alicante, le 27 Mars 1851, Chapi avait été admis en Septembre 1867 au Conservatoire de Madrid, comme élève de piano et d'harmonie. Dès 1869 il obtenait, comme élève de Miguel Galiera, le premier prix d'harmonie, après avoir expédié en deux années un cours qui en exige trois d'ordinaire. Passant alors dans la classe de composition d'Emilio Arrieta, il se voyait décerner le premier prix en 1872, et enfin, en 1874, il obtenait de l'Académie des beaux-arts, à l'unanimité, le prix qui l'envoyait à Rome comme pensionnaire de cette Académie. Travailleur infatigable, il adressait de Rome à l'Académie les envois réglementaires, puis, après un long séjour en Italie et à Paris, il rentrait en Espagne, où bientôt commençait sa carrière très active de compositeur. Dès le mois de Mai 1875, le Théâtre-Royal de Madrid avait joué un opéra en un acte, *la Hija de Jefté*, qui était un de ses envois de Rome. Depuis lors, il ne s'arrêta plus. Sans avoir la prétention d'être complet (il s'en faut), je puis cependant donner ici une liste de ses œuvres scéniques, tant opéras que simples zarzuelas, dont plusieurs obtinrent des succès éclatants, qui peut donner une idée de sa fécondité : *Via libra* ; *los Gendarmes* ; *el Rey que rabio*, 3 actes ; *la Verbena de la Paloma* ; *el Reclamo* ; *la Tempestad* ; *la Bruja* ; *la Leyenda del monje* ; *las Campanadas* ; *la Czarina* ; *el Milagro de la Virgen* ; *Roger de Flor*, 3 actes ; *las Naves de Cortès* ; *Circé*, 3 actes ; *las Mil Maravillas* ; *A qui base farsa un hombre* ; *Juan Francisco*, 3 actes, 1905, refait et présenté de nouveau en public en 1908 sous le titre de *Entre rocas* ; *los Madrilenos*, 1908 ; *la Dama roja*, un acte, 1908 ; *Hesperia*, drame lyrique tombé au Théâtre-Royal, 1908 ; *las Calderas de Pedro Bolero*, 1909 ; *Margarita la Tornera*, drame lyrique, donné sans grand succès, il y a un mois à peine, au Théâtre-Royal. En dehors du théâtre, il faut citer de Chapi, entre autres œuvres : *los Angeles*, oratorio ; *Escenas de capa y espada*, poème symphonique ; une Symphonie en *ré* ; *Fantaisie mauresque*, pour orchestre ; Sérénade, pour orchestre ; Trio pour piano, violon et violoncelle ; des mélodies, des chants nationaux, etc. — Chapi, qui était président de la Société des auteurs et compositeurs, est mort en peu de jours, des suites d'une pneumonie, au moment d'accomplir sa 58e année, laissant une veuve et neuf enfants. Aussitôt l'annonce de sa mort, le roi et la reine d'Espagne ont envoyé un télégramme de condoléances à sa veuve.

— Le 24 Décembre 1908 est décédé à Bucarest le compositeur roumain Eduard Wachman. Né à Bucarest le 10 Février 1836, il était le fils de Jean-André Wachman, un des plus grands compositeurs et musiciens qu'eut la Roumanie, ancien professeur des filles du prince régnant Bibesco. Ed. Wachman avait commencé ses études avec son père ; après quelques années il alla pour les compléter à Vienne, où il fut l'élève de Joseph Dachs (piano) et de Gustave Notebohor (harmonie et contrepoint). Désirant étudier davantage encore, il se rendit à Paris en 1861 où il fut l'élève de Reber et Carafa (harmonie) et Marmontel (piano). Dans la classe de Reber il obtint le premier prix d'harmonie, et en 1862 le premier accessit de fugue et contrepoint lui est attribué dans la classe de Carafa. Ancien directeur du Conservatoire et de l'Opéra, professeur d'harmonie de la princesse régnante de Roumanie, aujourd'hui la Reine Elisabeth (Carmen Sylva), son plus grand mérite est d'avoir été le fondateur des concerts symphoniques en Roumanie, où pendant 42 ans il popularisa les œuvres des grands maitres, tels que Berlioz, Massenet, Saint-Saëns, Wagner, etc. Il a écrit de nombreuses compositions religieuses. Ses principaux travaux sont : « Basses et chants pour servir à l'étude de l'harmonie », « Notions générales de la musique ».

— Un pianiste extrêmement distingué qui était en même temps un compositeur de talent, Angelo Tessarin, vient de mourir à Marseille à l'âge de 74 ans. Né à Venise le 16 août 1834, il reçut une excellente éducation et, après avoir obtenu de grands succès de virtuose, se consacra à l'enseignement et à la composition de nombreuses pièces de piano et de chant qui furent l'objet d'une véritable vogue et dont le nombre s'élève à près de deux cents. Son œuvre la plus importante est un *Inno-Saluto*, avec chœurs et orchestre, qu'il fit exécuter au théâtre de la Fenice de Venise, le 6 avril 1875, pour une circonstance nationale. Malgré son talent, les journaux italiens racontent qu'Angelo Tessarin fut le type du bohème incorrigible, toujours agité, bavard, inquiet, loquace, et en lutte éternelle avec la pièce de cent sous.

— La femme du baryton Eugène Gura, mort il y a quelques années, vient de s'éteindre à son tour à Berlin. Son nom de jeune fille était Mitschiner, elle fut en son temps une cantatrice distinguée et chanta le rôle d'Eva des *Maitres-Chanteurs* aux représentations de fête de Bayreuth, en 1892.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4072. — 75e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 10 Avril 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *La Danse des Crotales*, n° 3 des transcriptions du *Secret de Myrto*, de GASTON BERARDI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

L'AUBE BLANCHE

n° 4 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ. — Suivra immédiatement : *La Tombe rose*, n° 12 des *Rouges et noires*, de MAURICE ROLLINAT.

LE PREMIER PORTRAIT DE BERLIOZ

Il est un vieux cantique, imité des Psaumes, où se chante ce vers : « Je trouve deux hommes en moi ! » Et déjà nous avons reconnu deux Berlioz très différents d'aspect, suivant l'âge. Mais, mieux encore : à certains jours, il y avait en lui deux hommes coexistant, presque contradictoires. Il en était ainsi, par exemple, en cette année 1830, où il cherchait encore sa voie, tirée en sens opposé par des influences multiples.

En 1830, son génie lui dicta la *Symphonie fantastique*. Aux journées de Juillet, il s'en fut dans les rues de Paris, le pistolet au poing, mêlé à la « Sainte Canaille ». Il était à la première d'*Hernani*. Et déjà s'était achevé le premier acte du drame passionnel qui agita la première partie de sa vie, alors qu'Henriette Smithson venait de s'éloigner de lui, le laissant sans espoir.

Mais en même temps, la voix de ce qu'on appelle la raison et celle des convenances sociales se faisaient entendre en lui, lui suggérant des idées d'ambition, — d'arrivisme, dirait-on aujourd'hui, — l'incitant à se mêler au monde, le déterminant à des concessions pour obtenir le laurier académique et le titre officiel de prix de Rome. « Cette partition n'est pas au niveau de l'état actuel de la musique, elle est pleine de lieux communs que j'ai été forcé d'écrire pour avoir le prix » (1). Ainsi écrivait-il à un confrère, non sans quelque affectation, parlant de sa cantate de concours. En même temps, repoussé par l'héroïne shakespearienne, il s'éprenait, ou croyait s'éprendre, d'une pianiste : « Le plus beau talent de l'Europe », caprice de vanité plus encore que des sens. A travers des scènes de comédie dans le style 1830, il devenait le fiancé en titre de Camille Moke.



PORTRAIT DE BERLIOZ, par SIGNOL (1831)

Nous avons vu, tout à l'heure, Reyer, en racontant l'histoire du portrait de Dubufe, prétendre que c'était miss Smithson qui en avait fait la commande. Il y a là une confusion de mémoire évidente. A aucun moment miss Smithson n'a pu avoir cette idée. Mais Camille Moke, qui la remplaçait momentanément, en était très bien capable. Reyer s'était donc simplement trompé de femme : avec le Berlioz de 1830, l'erreur est si facile ! Or, il est très vraisemblable que Camille Moke, ayant de belles relations dans le monde artiste, ait connu le portraitiste à la mode, et qu'elle ait voulu qu'il fit le portrait de celui qu'elle exhibait comme son fiancé, le prix de Rome de l'année, un des lions du jour.

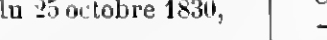
Et c'est en effet sous cet aspect-là que nous apparait Berlioz dans le portrait de Dubufe : en fiancé, avec des gants blancs, l'air rêveur, — et en lauréat académique ! Il a revêtu le costume convenable pour se rendre à la distribution des prix de l'Institut, avant d'en faire, plus tard, la description satirique : mais pour l'instant, il est très sérieux, un peu ému, et peut s'appliquer les vers de sa citation :

> Son front nouveau tondu, symbole de candeur,
> Rougit, en approchant, d'une honnête pudeur.

La cérémonie faite, il court chez sa belle. Elle l'appelle : « Mon beau Satan ! » Il répond : « Ange ! » ou bien « Ariel », car il l'a reconnue pour l'être aérien « à sa taille élancée, à son vol capricieux, à sa grâce enivrante ». Les jours où elle a ses vapeurs, il la trouve, pâle, étendue sur un canapé : ils pleurent ensemble, car elle se croit attaquée de la poitrine... (1)



(1) H. BERLIOZ, *les Années romantiques*, lettre à Adolphe Adam, du 25 octobre 1830, p. 111.



(1) H. BERLIOZ, *Lettres intimes*, pp. 75, 79, 85, etc.

Oui, c'est bien ce Berlioz-là que nous montre le portrait. Il n'a pas besoin d'avoir le front si large, et le peintre a bien fait de le rétrécir, en le couvrant de cheveux.

Ah! la chevelure de Berlioz! Quelle cause de controverses encore! D'abord, de quelle couleur était-elle? Rousse, s'accorde-t-on généralement à dire. C'est possible; mais les portraits sont peu d'accord sur la nuance exacte, et ce n'est pas Dubufe qui va nous apporter la solution de cette cruelle énigme! Ayant de parti pris peint le portrait dans une tonalité sombre (1), il a noirci les cheveux comme le reste, y jetant seulement par endroits quelques reflets clairs, mais indéfinissables. Cédant à l'habitude d'embellir ses modèles, Dubufe a idéalisé les cheveux de Berlioz. Il les a faits soyeux et frisés. A vrai dire, l'auteur de *la Damnation de Faust* n'était pas aussi rebelle qu'on le pourrait croire à l'usage de la frisure, même obtenue artificiellement. M. Henri Maréchal nous racontait naguère l'indignation d'un contemporain qui, étant entré chez un coiffeur, y avait trouvé Berlioz en train de faire arranger le désordre de sa chevelure à l'aide de savantes ondulations! Cette indignation a quelque chose de symbolique, rappelant l'étonnement de ceux qui prirent la peine de constater que Berlioz écrivait ses plus fougueuses partitions tranquillement assis à sa table de travail, comme si l'inspiration n'avait dû lui venir qu'au milieu des forêts et cavernes! Pour être sincère à leur gré, Berlioz devait être hirsute! Le mensonge du coup de peigne, ou du fer à friser, voilà le principal reproche qu'on ait trouvé à faire à la sincérité de Berlioz!

Redisons-le pourtant : ce n'est pas tout le Berlioz de 1830 que nous retrouvons dans ce portrait. Pouvons-nous penser qu'à la première d'*Hernani*, où le vit le « témoin de la vie » de Victor Hugo, il prit place au parterre dans cette tenue de parfait notaire, avec cet habit noir tranchant d'un air de deuil sur la blancheur du plastron? C'eût vraiment été trop choquant à côté du gilet rouge de Théophile Gautier! Celui-ci, fort préoccupé des questions de tenue, a écrit que la suprême élégance romantique était de ne laisser voir dans le costume aucune blanche tache de linge. « Il fallait toute la majesté olympienne de Victor Hugo pour qu'on lui passât son petit col rabattu, concession à Joseph Prudhomme » (1). En vérité, avec son col parfaitement découvert et sa cravate noire correctement nouée, Berlioz, peint par Dubufe, est un faux frère : il est lauréat de l'Institut, il a écrit la cantate *Sardanapale!*



MÉDAILLON DE DANTAN (1831)

L'an d'après, à Rome, vivant dans un milieu artiste, Berlioz fut plusieurs fois portraituré. Nous donnons ici trois de ces compositions de 1831, qui le représentent sous des aspects assez divers : le portrait bien connu de Signol, son camarade de promotion, dont l'original est conservé à la Villa Médicis (2); le médaillon de Dantan, beaucoup moins répandu, car il n'a pas été mis dans le commerce, et n'existe que par quelques exemplaires offerts à divers amis par les petits-neveux de Berlioz, qui en conservent le moule; enfin, un dessin au trait, simple pochade d'Horace Vernet, que nous avons trouvé dans le *Livre d'Or du centenaire de Berlioz*, imprimé à Grenoble, où il avait été communiqué par le regretté juge d'instruction et excellent musicien Lascoux. Le dernier, en son aspect sommaire, n'est pas celui qui donne l'idée la moins vivante, ni sans doute la moins fidèle, de la physionomie de Berlioz en ce temps-là. Le médaillon est plus tranquille, et, nécessairement, plus sculptural. Quant au portrait de Signol, il montre un Berlioz farouche, nullement ressemblant à celui de l'année précédente : c'est qu'il est postérieur à la rupture avec la fiancée! à l'équipée tragi-comique qui suivit, et aux courses errantes dans les Abruzzes, parmi les brigands!



CROQUIS D'HORACE VERNET

Cet ensemble de représentations de la figure de Berlioz, exécutées pendant un temps assez court, par des artistes renommés, est, malgré les surprises qu'il nous a réservées, certainement intéressant. Le tableau de Dubufe y a apporté un élément de nouveauté nullement négligeable, et le groupement en est précieux, non seulement au point de vue de l'iconographie de la jeunesse de Berlioz, mais encore par les renseignements qui peuvent en être tirés pour la psychologie du grand maître français, à cette époque décisive de son existence.

JULIEN TIERSOT.

(1) Il faut avouer que la reproduction parue dans le dernier numéro du *Ménestrel* a accusé cette tonalité peut-être plus qu'il n'eût fallu, confondant tous les noirs en une teinte générale de laquelle aucun détail ne ressort. Le jour défectueux de la Bibliothèque du Conservatoire n'a pas permis à la photographie d'obtenir un meilleur résultat.

(1) THÉOPHILE GAUTIER, *Histoire du Romantisme*, p. 32.

(2) Le musée de Grenoble possède une copie de ce portrait, attribuée à Sigalon.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaîté). — *Maguelonne*, drame lyrique en un acte, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Edmond Missa. (Première représentation le 31 mars 1909.)

Encore un drame brutal, rapide, mouvementé, à la façon de *Cavalleria rusticana*, une histoire d'amour farouche, mêlée de jalousie et de violence, et se terminant par un meurtre. Dire qu'elle est bien nouvelle, je n'oserais, et peut-être l'auteur lui-même hésiterait-il à l'affirmer. Mais elle est, en somme, bien campée, bien mise en scène, et se laisse écouter sans fatigue et sans ennui. L'œuvre n'est pas absolument inédite, et n'est nouvelle que pour les spectateurs parisiens. Ecrite il y a quelques années, elle fut créée le 25 juillet 1903, à Londres, au théâtre Covent-Garden, sous la direction de M. Messager, ayant pour interprètes Mme Emma Calvé, MM. Salignac et Séveilhac.

En peu de mots, voici le sujet de l'action, qui se déroule en Provence, tout près d'Agde, sur les bords de la mer bleue. Maguelonne, une belle fille aux cheveux noirs, à l'œil étincelant, au corsage robuste, a pour

amant un chef de contrebandiers, Castelan, en même temps qu'elle est courtisée par un brigadier des douanes, le jeune Cabride, ignorant qu'il a un rival heureux. Elle se laisse volontiers par lui conter fleurette, tout en le tenant à distance et sans lui permettre la moindre privauté. Nous assistons d'abord à une scène de demi-coquetterie entre elle et le brigadier, puis celui-ci parti, nous voyons arriver Castelan avec ses compagnons. Elle se jette aussitôt dans ses bras et, pour lui complaire, entonne une chanson qu'elle chante en dansant, et que les contrebandiers accompagnent de leurs voix. Restés seuls, les deux amants se livrent à des effusions de tendresse. Mais bientôt, la nuit approchant, Castelan s'éloigne pour aller retrouver ses hommes, avec qui il part en expédition. Maguelonne le suit des yeux, en contemplant, dans une mélodie caressante, la première étoile qui commence à briller (c'est sa romance de l'étoile).

Mais on entend un coup de feu. Les contrebandiers ont été surpris, et Castelan peut être en danger. Maguelonne est dans l'angoisse. Arrive Cabride à qui elle avoue son amour, en le suppliant de sauver celui qui a son cœur. Cabride veut profiter de la situation. « Oui, lui dit-il, si tu te donnes à moi. » Indignée, Maguelonne refuse d'abord, puis dévorée d'inquiétude, elle finit par consentir et lui dit : « Prends-moi ! ». Mais lorsque Cabride veut l'entraîner, elle a un mouvement d'horreur, résiste, se débat, et pour échapper à son étreinte appelle à son secours. A ses cris un homme surgit. C'est Castelan, qui, la voyant en danger, poignarde Cabride et l'étend mort à ses pieds. Les douaniers à leur tour accourent au bruit, voient le corps inanimé du brigadier, et, pour égarer les soupçons, Maguelonne déclare que, poursuivie par lui et n'ayant plus d'autre moyen de se défendre, c'est elle-même qui l'a frappé.

Sur ce canevas dramatique et suffisamment varié, M. Edmond Missa a écrit une musique à qui l'on souhaiterait sans doute plus d'originalité, plus de personnalité en ce qui concerne l'inspiration et le jet mélodique, mais qui ne manque point de qualités et qui montre un artiste soucieux de la forme. L'orchestre, pour être peut-être un peu trop exempt de recherches, est cependant plein et sonore. D'ailleurs, cette musique est bien en scène, et le compositeur sait tirer parti des situations. A signaler au cours de la partition, d'abord l'introduction instrumentale, qui est d'un bon caractère, la chanson chantée et dansée par Maguelonne avec le chœur des contrebandiers, qui a de la gaîté, du mouvement et de l'entrain, puis son duo avec Castelan, dans lequel on rencontre des phrases caressantes de tendresse, et enfin la jolie mélodie, « l'invocation à l'étoile d'or » qu'elle chante au départ de celui-ci. Ce qui me paraît le moins réussi, pour ne pas dire le plus banal, c'est la partie essentiellement dramatique, c'est-à-dire la scène finale, la lutte violente entre Maguelonne et Cabride, qui se dénoue par l'arrivée de Castelan et la mort du douanier. C'est ici surtout, bien que la scène ne manque pas d'élan ni de chaleur, qu'on aurait désiré un peu plus de nerf et de nouveauté dans la façon de la traiter. En résumé, toutefois, on peut dire que l'œuvre est très honorable en son ensemble.

Elle est fort bien jouée, et les auteurs n'ont qu'à se louer de son excellente interprétation. M[me] Lafargue est remarquable, aussi bien comme comédienne que comme cantatrice, dans le rôle de Maguelonne, auquel elle a su donner une très bonne couleur. Elle est charmante dans sa chanson dansée, elle montre une tendresse passionnée dans son duo avec Castelan, et son succès a été surtout très grand dans son Invocation à l'étoile, qu'elle chante d'une façon délicieuse. M. Boulogne, qui est un artiste d'un vrai talent et qui sait se varier à souhait, est excellent dans le personnage du contrebandier Castelan, et M. Devriès, dont la voix est toujours un peu blanche, mais qui sait s'en servir, a droit à des éloges dans celui du brigadier Cabride, qui n'est pas absolument facile. L'orchestre, toujours bien dans la main de son chef, M. Amalou, est très estimable.

Arthur Pougin.

***

Théâtre-Réjane. — *L'Impératrice*, drame en 4 actes et 6 tableaux, de Catulle Mendès.

Il ne faudrait pas croire, comme quelques-uns de nos confrères l'ont supposé, qu'en donnant ce titre un peu énigmatique d'*Impératrice* à sa dernière œuvre, Catulle Mendès ait voulu dire par là qu'il considérait l'amante fidèle, la touchante Marie Walewska, comme la seule digne compagne de Napoléon, comme la véritable Impératrice. Ce n'est pas du tout la pensée du drame. Et c'est même tout le contraire des idées que le poète prête à son héros, idées qui sont très clairement exprimées dans le beau monologue où l'on voit l'Empereur, à l'île d'Elbe, attendant sur la grève l'arrivée de Marie-Louise et de son fils, le roi de Rome. Dans le plan qu'il élabore déjà d'une rentrée triomphale en France, Napoléon explique toute la force politique qu'il espère, aussi bien au regard de ses sujets que des nations rivales étrangères, d'avoir à son côté sur les marches du trône l'Impératrice Marie-Louise, fille des rois, et son fils légitime, le continuateur de sa dynastie. Et c'est cette idée, ce mot symbolique d'« Impératrice » qui domine sa vie pendant son séjour à l'île d'Elbe. Marie-Louise est absente, on ne la voit pas, et elle est cependant le principal personnage du drame. De là le titre de l'œuvre.

Cruelle est la déception de Napoléon quand, au lieu de cette Impératrice attendue, il voit venir Marie Walewska et son autre fils : la maîtresse et le bâtard ! De là les heurts, les déchirements, la cruauté, les sacrifices et les abnégations de la poignante action scénique imaginée par le poète, qui s'y élève souvent à des sommets d'art rarement atteints par les littérateurs trop courants de nos jours.

Il y eut de l'enthousiasme dans la salle, mêlé à de l'attendrissement en souvenir de la mort brutale du bel homme de lettres qui nous fut si tragiquement enlevé.

Et puis, cette grande ombre de Napoléon n'a pas épuisé son prestige sur le public. En ce moment surtout, on voyait réapparaître le héros avec une certaine satisfaction, une certaine envie d'autres époques. Rien de saisissant comme son arrivée sur une petite place de l'île d'Elbe, vieux d'abord, courbé, soucieux, puis se redressant tout à coup à la voix du canon, quand un navire entre au port. Et alors, quand les « grognards » sur la scène se mirent à crier : « Vive l'Empereur ! », — vraiment il y eut de l'écho dans la salle. C'est un signe des temps inquiétants que nous traversons.

Peut-être la pièce fut-elle montée trop hâtivement, mais elle a de beaux soutiens en M. De Max et M[me] Réjane, le premier, sans doute, un peu déclamatoire, et la deuxième, au contraire, d'un débit un peu vif. M. Signoret pourra aussi mettre davantage en relief les jolis détails d'un rôle d'espion qu'il semble improviser. Mais chacun se ressaisira promptement en face du succès et conduira certainement l'œuvre vers de longues destinées.

H. Moreno.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLVI

DU VIRTUOSE A L'INTERPRÈTE - ET BEETHOVEN INCONNU (1)

Pour Alfred Cortot, magistral interprète de Beethoven et de sa « Fantaisie avec chœur ».

« Il y a beaucoup de gens, en France, pour qui le nom de Beethoven n'éveille que les idées d'orchestre et de symphonies ; ils ignorent que, dans tous les genres, cet infatigable Titan a laissé des chefs-d'œuvre presque également admirables (2). » C'est encore Berlioz qui parle ; mais cette parole est vieille, aujourd'hui, de quelque soixante ans... Elle date un peu : car si la foule applaudit les plus belles ouvertures beethovéniennes non plus seulement au Châtelet, mais à l'Odéon, le public de l'Art, qui connaît par cœur le cycle inépuisé des neuf Muses symphoniques, a fait enfin connaissance avec les séries plus compliquées des dix-sept quatuors et des trente-deux sonates, dont les derniers numéros, honneur de nos programmes, sont devenus « l'échelle métrique » de notre intelligence musicale si merveilleusement et soudainement développée...

A Jove principium : Mendelssohn, toujours poli, se tient à distance : et puisque le centenaire de notre cher petit Chopin ne doit être dûment célébré que le 22 février 1910, l'actualité n'appartient-elle pas tout entière au grand Beethoven ? Encore plus vivant au concert que sur la scène, il est partout comme un dieu. De l'automne au printemps, la saison musicale n'est qu'un fragment de son immortalité : n'est-ce pas avec la *Neuvième* fraternelle que la saison commençait au Conservatoire et qu'elle se termine non moins idéalement à la salle Gaveau ? L'auditeur transporté semble-t-il se douter que l'*Ut mineur*, qui ne lui cède pas en beauté violente et sublime, sera centenaire le 22 décembre prochain ? Cette persistance de jeunesse souveraine ne contient-elle pas tout « le secret de Beethoven », qui nous paraît dieu par surcroît d'humanité ? Nous ajoutons, *in petto*, cette observation pour ceux de nos lecteurs à qui notre humble parole n'a pas encore totalement révélé ce magnifique « secret » de puissance et de tendresse : et puisque « le génie parle au génie », Wagner (3) a plus mystérieusement parlé du « Mage

(1) Voir *le Ménestrel* des 20 et 27 mars 1909.
(2) *A travers chants*, 2e édition, 1872 ; page 63.
(3) Dans son étrange livre : *Beethoven*, 1870.

divin » qui trouva, dans le silence de sa douleur, « la mélodie de l'homme bon »... Le fait est que cette omnipotente et vaillante bonté règne plus que jamais sur nos cœurs. Et, cependant, la remarque lointaine de notre vieux Berlioz, ce Beethovénien de la première heure, est encore vraie pour le public entassé tous les soirs à l'Odéon pour voir Beethoven ou pour l'entendre, et qui pleure, ne sachant pas si c'est de la poésie de l'immortelle musique, ou de la musique des meilleurs alexandrins...

Oui, combien d'œuvres, et même de chefs-d'œuvre, de son dieu ce public ignore ! Il faudrait une colonne à les énumérer. Berlioz, autrefois, y consacrait deux pages. Et Berlioz ajoutait : « Si nous en exceptons l'ouverture des *Ruines d'Athènes*, et peut-être deux ou trois autres fragments vraiment indignes du grand nom de leur auteur, et qui sont tombés de sa plume dans ces rares instants de somnolence qu'Horace reproche, avec tant soit peu d'ironie, au *bon* (1) Homère lui-même, tout le reste est de ce style noble, élevé, ferme, hardi, expressif, poétique et toujours neuf, qui fait incontestablement de Beethoven la sentinelle avancée de la civilisation musicale. C'est tout au plus si, dans ce grand nombre de compositions, on peut rencontrer quelques vagues ressemblances entre quelques-unes des mille phrases qui en font la splendeur et la vie ». Rien de mieux observé. Mais le danger d'un Cycle Beethoven ne serait-il pas de prodiguer, par ordre chronologique, les premières œuvres datées de Bonn ou des premières années, trop mondaines et superficielles, de Vienne, les quatuors avec piano, de 1785, par exemple, ou tel ouvrage de circonstance pour instruments à vent ? L'histoire est impitoyable : et nous abusons du document.

Il s'en faut, d'ailleurs, que certaines œuvres moins enfantines du plus noblement populaire des maîtres soient plus connues que ses premiers essais : en Belgique, à Liège, patrie de César Franck et de Grétry, où, naguère, l'initiative de M. Th. Radoux avait réuni dans une même séance les quatre ouvertures écrites, de 1805 à 1814, pour l'admirable opéra de *Léonore* devenu *Fidelio*, voici qu'une société de Beethovéniens vient d'exhumer, après la musique admirable d'*Egmont*, que la Schola nous rendit le 30 novembre 1905, l'oratorio du *Christ au Mont des Oliviers* (op. 85, 1800), qui déçoit les promesses de son prélude et qui semble avoir définitivement disparu de la petite affiche grillagée de notre Société des Concerts, — puis la fameuse *Bataille de Vittoria* (op. 91, 1813), description musicale contemporaine des septième et huitième symphonies : Meyerbeer y tenait la grosse caisse, à sa première audition ; mais pas un de nos programmes dominicaux, par chauvinisme, n'ose encore afficher ce morceau plus curieux que génial : inscrit une fois, l'ouvrage disparut avant l'heure du concert... Nous avons, une seule fois, entendu la grande ouverture (op. 124), assez scolastique apparemment ; mais nous connaissons mieux, ou nous croyons mieux connaître le cycle vocal *A la Bien-Aimée absente*, et digne, par sa conviction, des superbes *Chants religieux* de Gellert. Et que de merveilleux pays à découvrir en ces *Lieder* d'un Beethoven !

En fait de musique de chambre, à la salle Gaveau, pour le 2 avril, les frères Kellert nous réservaient l'op. 56, ce triple concerto pour piano, violon et violoncelle dont les auditeurs du Châtelet n'ont point gardé, semble-t-il, un très profond souvenir. Or, n'est-ce pas ici que s'affirme l'utilité du *virtuose* ? Oui, mais comme ce mot, même en son meilleur sens, sonne mal auprès du nom de Beethoven ! Ici, c'est l'*interprète* qu'on souhaite et qui s'impose, en élevant sa dextérité savante à toute la hauteur expressive de son farouche modèle... Ici, noir ou blond, clair ou sombre, le teint rose ou tanné, mais idéalement convaincu, c'est un *musicien* qui seul triomphe en jouant tout par cœur avec la fougue de sa certitude : un Édouard Risler, un Alfred Cortot. Jamais on n'exprimera simplement trop de gratitude à de tels musiciens qui sont, au piano, les meilleurs historiens de la musique : évoquez le *bis* prestigieux des trente-deux sonates par Risler qui les ranimait chronologiquement, et les magistrales soirées du trio Cortot-Thibaud-Casals, parcourant, avec les six trios pour piano, violon et violoncelle, près de vingt années, et les plus décisives, de la vie musicale du plus humain des maîtres, et les non moins instructives séances Cortot-Casals, jalonnant la même route, de la forme traditionnelle à la liberté géniale, avec les cinq sonates pour piano et violoncelle ! Entre mélomanes, et pour se comprendre avec un sourire, il suffit de rappeler le mystérieux adagio de l'op. 70, n° 1, ou l'allure du *Trio à l'Archiduc* (op. 97), à peine antérieur aux héroïques saillies des dernières sonates pour violoncelle et datées de 1815 ! Ici, le virtuose se résorbe en l'interprète ; et c'est Beethoven qui parle.

Il vient de nous tenir le même langage avec ses cinq concertos, couronnés par la *Fantaisie en ut majeur* de 1808 ; et malgré l'espace plus restreint, ici, des années, quel cours d'histoire en deux leçons, que cette léonine évolution du génie dans un seul genre qui passe ordinairement pour inférieur ! L'inspiration d'un maître et l'ardeur de son interprète ont démenti le préjugé.

Quand Berlioz énumérateur parlait de « quatre ou cinq concertos pour piano », ne voit-on pas qu'il ne connaissait (comme nous jusqu'à présent) que les trois derniers, aussi cordialement beaux que les symphonies ? Et le pianiste Alfred Cortot, qui, décidément, a bien mérité de l'art, ne rajeunit-il point leur beauté native, en les faisant précéder de ces deux aimables essais de jeunesse que sont les concertos (op. 15 et 19) en *ut majeur* et en *si bémol* ? L'érudition se hâte d'ajouter que le premier fut quelque peu postérieur au second : et le pianiste Louis van Beethoven en personne ne donnait pas ce deuxième concerto « pour un de ses meilleurs » (1). A la bonne heure ! Et celui que le vieil Haydn appelait « le Grand Mogol » était un modeste, au fond, comme tout grand cœur : on a tort de juger l'âme du virtuose à son aspect, toujours un peu fatalement décoratif, surtout quand ce virtuose est Beethoven...

Oui, ces deux concertos de jeunesse trop pianistique ont vieilli ; mais leur grâce, même surannée, et le finale charmant du second, qui naquit le premier, nous préparent à mieux écouter le réveil génial qu'annonce le troisième en sa prophétique tonalité d'*ut mineur*...

Dès 1800, dernière année du XVIIIe siècle, le lion amoureux secoue sa crinière en y tolérant un vestige de poudre : tel Bonaparte au pont d'Arcole ! Héroïque et tendre transition, qui présage la pathétique intimité du concerto en *sol* de 1806 et la vraie symphonie que devient le concerto en *mi bémol majeur* de 1809 ! C'est une discussion délicieusement stérile, entre musiciens, de savoir qui l'emporte, du pur op. 58 ou de l'impétueux op. 73 ? N'est-ce pas la lutte éternelle entre la délicatesse profonde et l'éclat fulgurant ? Rien n'égale, en mystère, le dialogue du rapide adagio du concerto en *sol*, que Rubinstein, je crois, appelait la plainte d'Orphée apaisant les monstres ; cette ombre est-elle moins émouvante que le radieux éclair beethovénien qui « foudroyait » Berlioz, quand Ferdinand Hiller, avant Clara Schumann, vint révéler le monumental concerto en *mi bémol* au Paris fiévreux de 1830 ? Et, deux ans après, le jour où Mendelssohn fit connaître l'harmonieux concerto en *sol* au Conservatoire, l'accueil fut glacial pour l'interprète et pour l'œuvre. Alors, on sacrifiait bénévolement le goût au génie.

Aujourd'hui, plus sagement emballés, nous aspirons à pénétrer l'antithèse ; et la vibrante intelligence d'Alfred Cortot nous a magistralement facilité ce travail de comparaison : dans son instinct classique comme son savoir, la virtuosité de l'interprète est si respectueuse de la pensée du maître qu'elle innove... en nous restituant le texte ancien de ses cadences originales, si nerveuses ou si brèves, mais adéquates au style de l'ouvrage, au sentiment du morceau ! Couronner enfin ce cycle très spécial des cinq concertos par la *Fantaisie* de 1808, qu'on n'entend plus guère et qui mériterait une prochaine monographie, n'était-ce pas écrire au piano tout un chapitre d'un « Beethoven inconnu » ?

(A suivre.) Raymond Bouyer.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — *La Damnation de Faust* reparaissait pour la 158e fois sur l'affiche des Concerts du Châtelet. C'est assez dire que la légende dramatique ou plutôt romantique de Berlioz réunit toujours un public fervent et enthousiaste. L'exécution de dimanche, sous l'ardente et précise direction de M. Gabriel Pierné, fut très honorable. Les protagonistes étaient Mme Mary Mayrand (Marguerite), MM. Emile Cazeneuve (Faust), Huberdeau (Méphistophélès) et Paul Eyraud (Brander). Il serait injuste d'oublier MM. Monteux et Gaudard, pour la partie instrumentale, et les chœurs, très homogènes et disciplinés. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. Une audition intégrale de *l'Or du Rhin*, la troisième de la saison, a été donnée au profit de la caisse de prévoyance des artistes. Les rôles étaient tenus par MM. Van Dyck, Nivette, Quesnel, Dathané, Vilmos Beck, Lubet Moncla, Carbelly, Delpouget, Mmes Fregys, Croiza, Lamber, Lormont et Herman. L'interprétation vocale est restée ce qu'elle était il y a quelques semaines et comporte les mêmes éloges et les mêmes restrictions. L'orchestre a été sans reproche. Am. B.

— Au sixième Concert Hasselmans, deux premières auditions, celle d'une symphonie de M. Ch. Tournemire et celle d'un fragment symphonique pourtant intéressant de M. G. R. Simia, n'ont trouvé auprès du public qu'un accueil assez réservé. La suite pour orchestre de M. Gabriel Fauré a été, au contraire,

(1) *Bonus*, dans le texte latin de l'épître d'Horace, n'est pas ironique et signifie *excellent*.

(1) Lettre de Beethoven à l'éditeur Hofmeister et datée de Vienne, le 15 décembre 1800. — Cf. le *Beethoven* de Jean Chantavoine (Paris, Alcan, 1907) ; page 166.

chaleureusement reçue. Sa forme mélodique très fine et la grâce de son instrumentation ne pouvaient manquer leur effet surtout dans le second morceau, *Fileuse*, qui est ouvragé avec une exquise ingéniosité. M. Gottfried Galston a donné une interprétation parfaitement bonne, et même expressive, du concerto en *ut* mineur de Beethoven. Il s'est produit, toutefois, une sorte de désharmonie entre l'ensemble de l'œuvre et la cadence, cette dernière ayant été jouée dans le style pianistique fort et puissant qu'affectionne l'artiste, tandis que le reste du concerto avait été tenu, comme il convenait, dans une note élégante et discrète. Mme Jeanne Raunay a chanté l'air d'Alceste, *Divinités du Styx* avec un sentiment dramatique intense et une diction noble et pure. Le prélude de *Lohengrin* et la Marche hongroise, de Berlioz, ont complété ce programme un peu dépourvu d'orientation. AM. B.

— Le nombreux auditoire qui assistait aux quatrième et cinquième séances de la « Société Beethoven » n'a pas ménagé ses applaudissements aux excellents interprètes des œuvres qui en composaient les programmes. Mlle Marie Lasne et Mme Charlotte Lormont ont fait valoir leur belle voix dans des mélodies de Caccini, Campra, Saint-Saëns, Brahms, Beethoven, Mozart et Schubert; MM. A. Reitlinger, Ed. Nanny, Cesare Galeotti, André Tracol, A. Dulaurens, P. Brun et R. Schidenhelm ont superbement exécuté les 15e et 16e quatuors de Beethoven, deux quintettes, l'un de Schubert et l'autre de César Franck, et le 3e trio (op. 26) de Lalo; enfin la très belle sonate pour piano et violon (op. 13), de M. Gabriel Fauré, a été admirablement interprétée par MM. A. Reitlinger et André Tracol.

— La série de six auditions consacrées aux quatuors de Beethoven par MM. Capet, Tourret, Bailly et Hasselmans, s'est terminée la semaine dernière par une séance d'un intérêt exceptionnel. La grande fugue op. 133, en *si* bémol, a été l'adieu des excellents artistes, et un adieu très significatif. Elle peut donner une idée de ce qu'aurait dû être la dixième symphonie. C'est là, réalisée sur quatre instruments, l'éblouissante polyphonie que nous rencontrons dans des œuvres toutes contemporaines, et cette polyphonie est mise au service d'une idée mélodique magnifiquement belle et simple. Les interprètes de cet ouvrage, qui devance encore notre siècle, sont écrasés par de tels flots d'harmonie qu'ils semblent amoindris en face de leur tâche, mais c'est un éloge peu commun à leur adresser que de dire : « Ils nous ont laissé entrevoir la grandeur de l'édifice sonore et sa structure infiniment belle; ils nous ont fait penser à un orchestre gigantesque, à des bruits rythmés de rafale, à de puissantes voix d'éléments ». Les temps ne sont plus où l'on considérait comme incompréhensible cette fugue chantante et mouvementée. Avant elle, nous avions entendu les quatuors op. 59, no 2, dont l'adagio est d'une forme si pure, et op. 18, no 5, qui renferme un andante avec variations tout à fait idyllique. AM. B.

— Les deux séances de M. Jacques Thibaud, salle Gaveau, avec l'orchestre Colonne, nous ont donné un aperçu de l'art du violon depuis l'époque de Bach jusqu'à la période contemporaine. La grâce mélodique si pure d'un concerto de Mozart s'opposant à la magistrale ampleur de celui de Beethoven, l'originalité des expansions intimes de la joie chez Bach et l'ingéniosité de l'idée et de l'écriture dans la *Symphonie espagnole* de Lalo, enfin l'intérêt spécial qu'offrent pour les violonistes le concerto de Brahms et celui de M. Max Bruch (no 2, *ré* mineur), ont permis à M. Jacques Thibaud de se montrer supérieur dans tous les genres et de tenir constamment son public sous le charme. AM. B.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette *Sérénade* de M. Périlhou que nous donnons aujourd'hui est d'un travail délicat fort intéressant. Il y passe comme un souffle des fugues du vieux Bach, avec une allure plus moderne sans doute. Ce sont là pièces curieuses à approfondir pour les musiciens, parce qu'on y fait longtemps des trouvailles charmantes, non soupçonnées tout d'abord. A remarquer les jolies sonorités de la fin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion du centième anniversaire de la mort de Haydn, un éditeur de Munich vient de faire paraître sept menuets du maître qui n'avaient pas encore été publiés. Haydn les avait composés pour être exécutés à Vienne pendant les fêtes du carnaval, en 1792. Ce sont de petits ouvrages très simples, dans lesquels la mélodie est avenante et gracieuse.

— A Vienne, *le Devin du Village*, de Jean-Jacques Rousseau, voisine avec *la Chauve-Souris*, de Johann Strauss, sur la scène d'un petit théâtre. Les deux ouvrages se jouent pendant la même soirée. Un correspondant écrit à propos du premier : « La musique délicate et habilement composée de Rousseau a paru très agréable et nous a fait désirer que les théâtres d'opéra puissent nous donner fréquemment des œuvres anciennes quand il s'en rencontre de cette valeur. »

— On vient de mettre en vente, à Vienne, par millions d'exemplaires, un timbre Johann Strauss, dont le produit est destiné à augmenter les fonds déjà recueillis pour l'érection d'un monument au roi de la valse. D'après la *Neue Musik Zeitung*, ce timbre est un petit chef-d'œuvre. Il a été dessiné par MM. Henri Lefler et Joseph Urban, gravé par M. Ferdinand Schirnböck et tiré sur les presses de la Société géographique. On trouve ces timbres à Vienne, Wallischgasse, no 7. Une feuille de 25 exemplaires se vend 1 fr. 10 centimes.

— *Le Toréador* d'Adolphe Adam vient d'être joué à l'Opéra-Comique de Berlin dans une traduction nouvelle de M. Frédéric Rummler.

— Une jeune chanteuse d'opéra, qui fit récemment un brillant début à Berlin et qui était attachée dans ces derniers temps au théâtre municipal de Rostock, Mlle Frieda Barthold, vient de mourir d'une façon tragique. Pendant qu'elle donnait une leçon de chant, on lui annonça la visite d'une demoiselle Zobel. Après quelques paroles violentes, cette dernière tira un revolver caché dans son manchon et fit feu sur la cantatrice qui fut tuée sur le coup. La meurtrière s'enfuit, prit l'express pour Berlin, mais fut arrêtée par la police à la descente du train. Elle avait été la fiancée d'un jeune homme dont le mariage avec Mlle Barthold devait être célébré prochainement.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, une société s'est formée à Berlin pour fonder un « Théâtre-Richard-Wagner ». Il importe d'abord de ne point se méprendre sur la signification de ce titre; le théâtre en question ne sera nullement consacré d'une façon plus ou moins exclusive, ou même prépondérante, aux œuvres de Wagner; il aura, comme toutes les autres scènes lyriques de l'Allemagne, un répertoire très varié, permettant au public d'applaudir les ouvrages les plus divers depuis *le Crépuscule des Dieux*, par exemple, jusqu'à *la Chauve-Souris*, en retenant au passage des opéras comme *Joseph*, de Méhul, ou autres de la même école. C'est ce qui a lieu actuellement sur les grandes scènes allemandes et nul ne s'en plaint. L'entreprise nouvelle s'est placée sous le patronage de personnalités connues, parmi lesquelles on cite MM. Engelbert Humperdinck, Léopold Schmidt et Axel Delmar. L'originalité du projet consiste en ce fait que tous les bénéfices éventuels doivent faire retour au public. Les statuts s'expliquent sur le côté financier de la tentative dans les termes suivants : « La Société berlinoise d'Opéra poursuit le but de faire représenter pour ses membres associés les œuvres musicales dramatiques et symphoniques sans distinction, et cela dans les meilleures conditions d'interprétation et aux prix les plus réduits. Elle veut contribuer ainsi à répandre dans tous les milieux l'amour de la musique et la compréhension des ouvrages signés de grands noms. Par ses propres moyens la Société fera construire un Théâtre-Richard-Wagner qui pourra contenir 2.500 spectateurs assis. Les cotisations annuelles des membres participants seront employées à la fondation de ce théâtre et plus tard à l'amortissement du capital qui aura servi à l'achat du terrain et aux frais de construction. Chacun des membres aura droit d'assister à 25 représentations chaque année sur la simple présentation de sa carte. Ils n'auront à payer pour les autres représentations que des prix variant entre 1 fr. 85 centimes et 5 francs. Le Théâtre-Richard-Wagner sera pourvu d'un directeur général et d'un directeur artistique. Il comprendra un personnel variant de 300 à 400 artistes, parmi lesquels il y en aura de premier ordre. » On pense qu'il faudrait l'adhésion de 60.000 membres participants pour assurer l'établissement et la marche régulière de cette entreprise artistique. Quant aux bénéfices qui pourraient se produire plus tard, lorsque toutes les dépenses auront été payées, ils ne devront profiter à personne et seront réservés à l'amélioration des spectacles. S'ils devenaient considérables, on en profiterait pour diminuer le prix des places.

— La *Gazette de Cologne* a souhaité une bienvenue charmante au *Chérubin* du maître Massenet, à l'occasion des représentations que nous avons signalées dans notre dernier numéro. Le critique de ce journal trouve que l'ouvrage a tout le charme qu'il faut pour plaire sur les bords du Rhin, où la joie est exubérante et ne se sépare pas d'une certaine galanterie. Il déclare que d'autres œuvres aussi significatives, comme *le Jongleur de Notre-Dame* et *Werther*, devraient être accueillies en Allemagne comme à une sorte de foyer, car Massenet sait toujours écrire ce qui est nécessaire à l'action sans jamais dépasser la mesure. Il ajoute que la mélodie est toujours captivante pour l'oreille chez le compositeur et vante aussi dans *Chérubin* une instrumentation délicate au plus haut degré. Le reste de l'article est consacré à l'analyse du livret, puis à l'interprétation, qui a été remarquable avec Mme Felser et Mlles Vidron et Dux, MM. Schneidt, Bardenheuer, Neldel, etc. M. Otto Lohse a dirigé l'orchestre avec beaucoup de style et de distinction.

— La revue spéciale allemande *Musikalisches Wochenblatt*, qui avait fusionné à partir du 1er octobre 1906 avec le journal fondé par Robert Schumann en 1834 sous le titre *Neue Zeitschrift für Musik*, et avait interrompu sa publication pendant ces derniers mois, reparaît à Leipzig sous la direction de M. Ludwig Frankenstein. Le premier numéro de la nouvelle série est daté du 1er avril 1909.

— Un authentique Stradivarius, ayant appartenu autrefois à Paganini, vient d'être prêté à M. Hösl, le chef de l'excellent quatuor de Munich qui porte son nom, par un Mécène américain qui l'avait payé 37.500 francs. M. Hösl a joué sur cet instrument, le 29 mars dernier, au Museumsaale. La revue spéciale *Zeitschrift für Instrumentenbau* donne, sur ce violon, des renseignements qu'elle formule ainsi : « Nous sommes à même de dire que l'instrument dont il s'agit a été vendu il y a cinq semaines à un amateur de musique américain par M. Giuseppe Fiorini, luthier à Munich. C'est un Antonio

Stradivari, de l'année 1727, qui provient effectivement de la succession de Paganini. Il est resté, jusqu'en 1896, entre les mains d'un petit-fils du célèbre violoniste, Andrea Paganini, qui l'a conservé en même temps que des compositions et des souvenirs de son grand-père. M. Fiorini connaissait cet instrument depuis trente années ; il s'empressa de l'acquérir dès qu'on le mit en vente. Il l'exposa l'année dernière à la session des luthiers allemands et toutes les personnes présentes le considérèrent comme un spécimen digne de leur admiration. — Le riche américain dont nous avons parlé plus haut acheta ce violon à M. Fiorini et ce dernier l'a mis à la disposition de M. Hösl, à Munich. L'authenticité de l'instrument et son origine sont prouvés par tous les documents requis en pareil cas. »

— De Wiesbaden : Par ordre de l'empereur, le programme des « Festspiele » du mois de mai vient d'être remanié. Le 16 mai, on donnera *la Reine de Saba*. Le 18 aura lieu une représentation de *Mister Hopkins*, par la troupe du théâtre anglais que dirige Mme Meta Illing. Les 18 et 20 mai, on jouera *Wildschütz* et *Don Juan*. Quant aux pièces qui occuperont l'affiche pendant les soirées du 21 et du 22 mai, l'empereur s'en est réservé le choix.

— *Mozart, compositeur à huit ans*, tel est le titre d'un cahier de musique dont nous avons déjà parlé et qui vient de paraître à Leipzig, gravé pour la première fois. Voici dans quelles circonstances a vu le jour ce recueil de 51 pages comprenant des menuets, allegros, prestos, adagios et une fugue. Après une brillante série de concerts pendant l'été de 1764 en Angleterre, Mozart dut, pendant une grave maladie de son père, renoncer à paraître en public. Au lieu où la famille s'était réfugiée, à Chelsea, sur les bords de la Tamise, l'enfant profita de ses loisirs pour écrire avec ardeur. Il prépara un petit cahier sur lequel furent notées au jour le jour les petites pièces qui lui venaient à l'esprit. Ce livre d'esquisses, dont l'existence fut longtemps ignorée, a été conservé. Il se trouvait parmi les autographes dont M. Ernest Mendelssohn-Bartholdy fit hommage à l'empereur d'Allemagne et dont la garde a été confiée à la Bibliothèque royale de Berlin.

— De Rome : Les journaux annoncent que M. Caruso est occupé à écrire ses mémoires. Le célèbre ténor auquel la fortune et la gloire ont souri, qui est aujourd'hui millionnaire et chevalier de nombreux ordres, n'aurait plus qu'un seul souci : surveiller lui-même l'éducation musicale de son deuxième fils, qui a, parait-il, hérité de la voix de son père. Connaîtrons-nous un jour une dynastie de Carusos ?

— De Rome, on nous signale les succès remportés par le charmant baryton Léon Rennay dans les récitals très suivis qu'il donne en ce moment. *Les Bergerettes*, de Weckerlin, *les Rondels* et *l'Heure exquise*, de Reynaldo Hahn, *Noël païen*, de Massenet, lui sont redemandés à presque tous ses concerts.

— Le *Giorno*, de Naples, nous apprend qu'on a joué récemment, dans la maison d'un gentilhomme de cette ville, un opéra semi-seria en deux actes, *Don Pancrazio*, dont la musique est due à un violoniste distingué, M. Luigi Albarese. Cet ouvrage a été très goûté de la société choisie invitée à l'entendre, qui en a applaudi, surtout une prière, un duo d'amour, une cavatine, une tarentelle, une sérénade et un brindisi.

— Tandis qu'à Monte-Carlo Mlle Chenal triomphe, en compagnie de Chaliapine, dans le *Mefistofele* de M. Boito, empruntons à un de nos confrères italiens quelques détails relatifs à l'enfantement de cet ouvrage, qui devait d'abord s'appeler *Fausto*. M. Boito y travaillait depuis quelque temps déjà, lorsqu'il apprit, en 1858, que Gounod s'occupait de traiter le même sujet. Douloureusement surpris à cette nouvelle, il fut sur le point de renoncer à continuer, et ce n'est que sur les instances affectueuses de son ami Franco Faccio, son ancien condisciple au Conservatoire de Milan, qu'il reprit courage et se décida à achever son œuvre. C'est précisément lorsqu'il était encore au Conservatoire qu'il avait écrit les paroles et la musique du superbe quatuor du jardin. Tout en recommençant à travailler avec ardeur, il était préoccupé de la rivalité où il allait se trouver avec Gounod, ce qui l'engagea à changer son titre et à faire de son *Fausto* un *Mefistofele*. On sait que l'ouvrage subit d'abord, à son apparition à la Scala de Milan, en 1868, une chute éclatante. Les modifications que l'auteur y apporta ensuite, et surtout les coupures qu'il y pratiqua, furent nombreuses. Il supprima une bonne moitié du quatrième acte, toute la longue scène qui se développait dans le palais impérial avec l'empereur, les courtisans, les ministres, les chambellans, l'astrologue et le maréchal de l'armée, scène dramatiquement conçue, mais dont les beautés musicales sont ignorées parce que le compositeur les a condamnées au feu. On les retrouve dans le livret primitif qui a été conservé. Lorsque, au bout de quelques années, *Mefistofele* reparut à Bologne, ainsi remanié, il conquit le public de toute l'Italie et conserve encore, après quarante et un ans, toute son influence et tout son éclat, ayant fait brillamment son chemin, concurremment avec le *Faust* de Gounod, sans que l'un ou l'autre eût à souffrir de cette rivalité.

Le 25 mars avait lieu, à Modène, la première représentation d'un opéra en trois actes, intitulé *Virginia* et dû au compositeur Gaetano Bonafini. L'ouvrage subit une chute complète. Dès le premier acte, il avait été accueilli fraîchement ; mais le second et le troisième amenèrent une catastrophe, parce que le public, qui n'avait fait d'abord que murmurer, prit ensuite l'affaire en plaisanterie et se mit à rire de bon cœur. Alors un incident burlesque se produisit, qui suscita un véritable scandale. Le compositeur, furieux de l'accueil fait à son œuvre, et n'attendant pas vingt-quatre heures pour maudire ses juges, se présenta sur la scène et, s'adressant aux spectateurs, se mit à les apostropher et à les injurier avec violence. On juge de l'effet. Aussitôt cris, clameurs, sifflets de partir de tous côtés de façon à produire un tapage, un éclat et une confusion inénarrables. Ce fut homérique. Un journal, appréciant la musique de cette *Virginia*, dit que l'auteur, qui est loin d'être très jeune, n'a point l'excuse de l'âge ; mais qu'en compensation, son âge fait espérer qu'il ne renouvellera pas un semblable péché.

— Les dernières élections italiennes ont fait entrer à la Chambre des députés un critique musical, M. Podrecca, qui remplit ces fonctions au fameux journal socialiste l'*Avanti*. Il n'y sera pas seul, car il y rencontrera un confrère qui s'y trouvait déjà, M. Cameroni, critique musical de l'*Unione*.

— A l'occasion de la conférence qu'a faite dernièrement à Londres M. Félix Moscheles sous le titre : *Félix Mendelssohn, mon parrain, tel que je me souviens de lui*, les autographes suivants du maître ont été mis sous les yeux des auditeurs : *Romances sans paroles*, premier cahier, ouverture des *Hébrides* ou de *la Grotte de Fingal*, toute la partition, enfin la berceuse op. 47, n° 6, composée spécialement pour M. Félix Moscheles.

— Voici, d'après le *Musical News* de Londres, un aperçu des prix demandés par quelques artistes en vogue, pour chanter à des réunions privées : MM. Caruso, 15.000 francs ; Alessandro Bonci, 7.500 francs ; Antonio Scotti, 4.000 francs ; Carl Jorn, 3.500 francs ; Mmes Géraldine Farrar, 7.500 francs ; Olive Fremstad, 7.500 francs ; Emmy Destinn, 6.000 francs ; Louise Homer, 4.000 francs ; Marie Rappold, 3.000 francs, etc.

— Après un quart de siècle d'attente, il paraît que la ville de Cambridge va se décider enfin à élever un monument à l'un de ses enfants les plus célèbres, le compositeur Roland Gibbons, qui fut l'un des musiciens les plus fameux de l'Angleterre. Il y a en effet vingt-cinq ans environ que M. Charles Villiers Stanford prit une initiative à cet égard, et, comme on le voit, ce n'est pas sans peine que son mouvement généreux aura porté ses fruits. Il y eut trois frères, tous trois organistes et compositeurs, du nom de Gibbons, tous trois nés à Cambridge. L'aîné, Édouard, né vers 1570, bachelier en musique des universités de Cambridge et d'Oxford, fut organiste des cathédrales de Bristol et d'Exeter. Il avait quatre-vingts ans passés lorsque Cromwell n'hésita pas à condamner ce vieillard au bannissement parce qu'il avait offert à Charles Ier une somme de mille livres sterling. Roland, le plus fameux des trois, naquit en 1583, et le plus jeune, Ellis, quelques années après. Celui-ci se fit grandement remarquer comme organiste à Salisbury. En 1604 âgé seulement de 21 ans, Roland Gibbons fut nommé organiste de la chapelle royale, où son talent exceptionnel lui fit une renommée considérable. En 1622 il était reçu bachelier, puis docteur en musique à l'université d'Oxford ; en 1623 il devenait organiste de l'abbaye de Westminster, et le 5 juin 1625, atteint de la petite vérole à Canterbury, il mourait en cette ville, où il s'était rendu pour diriger l'exécution d'une œuvre expressément écrite par lui pour le mariage de Charles Ier avec Henriette de France. Il fut inhumé dans la cathédrale de Canterbury. Quoique âgé seulement de 42 ans lorsqu'il mourut, Roland Gibbons fut considéré par ses compatriotes comme l'un des plus grands artistes qu'ait produits l'Angleterre. Parmi ses œuvres publiées (dont plusieurs ont été rééditées récemment par la *Musical Antiquarian Society*), on signale des *Fantaisies* à trois parties pour violes, un recueil de Madrigaux à cinq voix avec violes, des leçons pour virginale et des pièces d'orgue. Il doit surtout sa renommée à sa remarquable musique religieuse qui comprend, outre des motets à cinq voix, un grand nombre d'antiennes qui sont considérées comme des modèles du genre et qui ont trouvé place dans tous les recueils de musique sacrée publiés en Angleterre. Son *Hosanna* surtout est resté célèbre. Depuis longtemps déjà un monument de Gibbons existe à l'abbaye de Westminster, ce Panthéon des célébrités britanniques. C'est une statue de bronze que la ville de Cambridge doit lui élever prochainement.

— *The Musical Courier* de New-York a inséré dans son numéro du 24 mars un réquisitoire violent et très documenté sur les abus dont sont victimes les chanteurs de la part de certains intermédiaires européens, qui leur procurent des engagements pour l'Amérique au prix de retenues léonines effectuées sur leurs honoraires. Il va sans dire que ce sont les artistes encore peu connus qui doivent passer sous ces fourches caudines.

— Au Mendelssohn Hall de Philadelphie, Mme Jomelli a fait entendre, le 26 mars dernier, la scène du miroir de *Thaïs* et l'air de *Louise*, qui lui avaient été tout spécialement demandés. D'autres œuvres françaises figuraient au programme de son récital ; c'étaient *Panis Angelicus*, de César Franck ; *Pastorale*, de Bizet ; *la Rieuse*, de M. Gabriel Pierné ; *l'Invitation au Voyage*, de M. Henry Duparc, etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'instruction publique a nommé, pour une période de cinq années, M. Paul Dukas, chargé de cours titulaire (4e catégorie), de la classe d'orchestre du Conservatoire national de musique et de déclamation, en remplacement de M. Taffanel, décédé. — M. Paul-Abraham Dukas, né à Paris le 1er octobre 1865, a fait ses études musicales au Conservatoire, où il obtint un premier prix de fugue en 1886, après quoi il concourut à l'Institut et se vit décerner le second grand prix de Rome en 1888. Parmi les compositions qu'il fit entendre depuis lors on distingua trois ouvertures : *le Roi Lear*, *Polyeucte* et *Gœtz von Berlichingen*, une symphonie, *l'Apprenti Sorcier*, fantaisie symphonique sur la ballade de Gœthe dont on se rappelle le succès éclatant et mérité, et *Ariane et Barbe-Bleue*, opéra représenté récemment à l'Opéra-Comique. On connaît aussi de lui une sonate pour piano et un certain nombre de mélodies

vocales. Rappelons aussi que c'est lui qui se chargea, après la mort d'Ernest Guiraud, son professeur, d'orchestrer les trois derniers actes de *Frédégonde*, l'opéra que celui-ci avait laissé inachevé. M. Paul Dukas s'est occupé assez sérieusement de critique musicale et il a collaboré sous ce rapport à la *Gazette des Beaux-Arts* et à la *Revue hebdomadaire*.

— Le conseil municipal avait, en 1906, adopté en principe le projet de construction d'un « palais Philharmonique » aux Champs-Élysées, sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'été. Après étude des plans présentés, le préfet de la Seine vient d'adresser au conseil un mémoire tendant à autoriser la concession définitive à M. Gabriel Astruc, pour une durée de cinquante années, d'un emplacement de 2.200 mètres carrés, pour y édifier un palais « affecté à des auditions symphoniques, à des représentations lyriques ou théâtrales avec ou sans orchestre, à des auditions musicales, récitals de virtuose, concerts de bienfaisance, séances de quatuors. Il pourra également y être organisé des expositions de peinture et d'objets d'art, des conférences, ainsi que des concerts et des représentations populaires gratuites ». Le mémoire du préfet sera examiné à la première réunion des 3e et 4e commissions (voie publique et beaux-arts).

— L'assemblée générale des commanditaires de l'Opéra a eu lieu le samedi 3 avril, ainsi qu'elle avait été annoncée. A l'ordre du jour figuraient les rapports de la direction sur l'exercice 1908 et de M. Lucas, commissaire des comptes. Quarante-huit parts d'actionnaires sur 60 étaient représentées. La séance a été ouverte par M. Messager, président de l'assemblée. M. Broussan a lu l'exposé des comptes de l'année. Le rapport a indiqué en outre que les recettes du mois de mars impliquaient un bénéfice, que 600.000 francs d'économies allaient être réalisés pendant l'exercice 1909 et que, à la fin de mars, il restait en caisse 375.000 francs à peu près, sans parler des 400.000 francs de cautionnement intangibles. M. Lucas, commissaire des comptes, a lu ensuite un rapport concluant à l'approbation des comptes présentés par la gérance. Les conclusions des deux rapports ont été adoptées à l'unanimité. M. Lucas a été réélu commissaire des comptes, également à l'unanimité.

— A l'Opéra, on commence à répéter *Bacchus* dans les décors. L'œuvre de MM. Massenet et Mendès comporte, au premier acte, trois rôles importants de déclamation. D'accord avec le maitre et Mme Catulle Mendès, ont été engagés pour ces trois rôles M. de Max (Anteros) et Mlles Lucie Brille (Clotho) et Ventura (Perséphone). — C'est M. Delmas qui, pour les représentations de Mlle Lina Cavalieri, reprendra le 19 avril, dans *Thaïs*, le rôle d'Athanaël, qu'il a si remarquablement créé. — Le baryton Renaud, de retour d'Amérique, fera sa rentrée au cours de la seconde quinzaine de mai.

— La date du gala organisé à l'Opéra en vue de recueillir les fonds nécessaires à l'érection à Paris d'un monument à Beethoven est définitivement fixée au mardi 25 mai. On se rappelle le grand succès obtenu, il y a deux ans, à l'Opéra, lors du précédent gala organisé par le même comité. On y entendit notamment la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, dirigée par le maitre Saint-Saëns; la célèbre virtuose de la vocalise Selma Kurtz, venue pour la première fois à Paris; la grande cantatrice Delna, qui n'avait pas reparu sur la scène depuis plusieurs années et se décida, encouragée par l'accueil chaleureux du public, à sortir de la retraite où elle s'était si prématurément confinée. C'est assez dire que les organisateurs du prochain gala auront à cœur de faire bien, sinon mieux encore, et que le programme en préparation promet d'intéressantes attractions.

— Spectacles de l'Opéra-Comique pendant les fêtes de Pâques : dimanche, en matinée, *Aphrodite*; le soir, *Carmen*. Lundi, en matinée, *Orphée*: le soir, *Manon*. Mardi, en matinée, *Werther* et *les Noces de Jeannette*: le soir, *la Tosca*.

— La saison italienne des Folies-Dramatiques a tourné un peu court et s'est terminée dès jeudi dernier, ce qui n'a pas lieu de nous étonner en raison des éléments insuffisants dont se composait la troupe. Les quatre derniers spectacles donnés cette semaine comprenaient : lundi, *Lucia di Lammermoor*; mardi, *Norma*; mercredi, *les Puritains*; et jeudi, *il Trovatore*.

— Voici la distribution complète et exceptionnelle de *l'Arlésienne*, que les Trente Ans de théâtre, pour fêter leur 200e, donneront le samedi de Pâques 17, en matinée, au Trocadéro (5 fr., 3 fr., 2 fr., 1 fr.) :

Rose Mamaï	Mmes Jane Hading
Renaude	Judic
Vivette	Marthe Régnier
L'Innocent	Sylvie
Balthazar	MM. Paul Mounet
Mitifio	Ravet
Francet	Cornaglia
Patron Marc	Darras
L'Équipage	Guyon fils
Frédéri	Rollan

L'orchestre et les chœurs comporteront 250 exécutants, et c'est M. Colonne, complètement rétabli, qui les dirigera. Cette matinée, à cause du départ de Mme Jane Hading, ne sera donnée qu'une seule fois. La location ouvre aujourd'hui.

— La matinée organisée par la Caisse de retraite des professeurs du Conservatoire a été on ne peut mieux réussie. Le programme était entièrement exécuté par les élèves du Conservatoire. Sous la remarquable direction de M. Henri Büsser, l'orchestre, les chœurs, les solistes, ont interprété avec art une symphonie de Haydn, *Echo et Narcisse* de Gluck et la belle œuvre de Gounod, *Gallia*. Mlles Féart, Cella Delavrancea et M. Delmas, anciens premiers prix de l'école, prêtaient leur concours à cette manifestation artistique. Mlle Féart a délicieusement chanté, accompagnée par l'auteur, les adorables *Roses d'Ispahan*, de Fauré. M. Delmas a dit, avec son talent coutumier, un air de *la Création*; mais le grand succès du concert a été pour le concerto en *ut* mineur de Mozart. L'interprétation tout à fait supérieure de Mlle Delavrancea a mis en valeur ce chef-d'œuvre de grâce et d'esprit. La virtuosité de la jeune artiste se complète d'un ensemble de dons bien rarement réunis : l'assurance, le charme, l'aisance, avec le plus délicat sentiment musical. Trois rappels ont prouvé à Mlle Delavrancea la satisfaction du public.

— De Nicolet, du *Gaulois* : « Le petit appartement que Reyer habita durant un demi-siècle, au numéro 24 de la rue de La Tour-d'Auvergne, est à louer pour le terme de juillet. Les scellés ont été enlevés dernièrement. Le grand compositeur a institué sa nièce, Mme Rey, comme légataire universelle. Ce logis, meublé à l'orientale, avec ses tapis aux riches couleurs, ses meubles en laque, sa collection de pipes de toutes les formes et de tous les pays, a vu défiler sous son plafond bas et ses pièces étroites nombre de célébrités artistiques. Tous ces objets vont être dispersés sous peu au vent des enchères. Quelques amis de l'auteur de *Sigurd* ont cependant été gratifiés, chacun, d'une pipe plus ou moins « culottée ». On sait, en effet, que Reyer était un enragé fumeur de pipes. Il en fumait une bonne douzaine chaque jour. Depuis plus de trente ans, Ernest Reyer avait à son service une vieille domestique. Las! la pauvre femme est désolée. Son maitre, qu'elle soigna avec dévouement, l'a complètement oubliée. Il ne lui a rien laissé, pas même un souvenir. La brusque maladie qui l'a terrassé en quelques jours ne lui a sans doute pas permis de songer à sa vieille servante. Et celle-ci se trouve, parait-il, dans une situation des plus précaires... Ajoutons que le monument de Reyer, au Lavandou, sera inauguré au mois d'octobre prochain. »

— *Le Temps* a reçu communication d'une lettre (inédite) de Liszt, qu'il a publiée et qui nous donne une fois de plus la preuve du grand cœur et de la bonté touchante et toujours en éveil de cet artiste merveilleux, plus noble encore par ses hautes qualités morales que par la puissance de son génie. C'était à l'époque (1845) où César Franck, encore tout jeune — il avait vingt-trois ans — essayait de se produire comme compositeur. Liszt ayant eu l'occasion de l'entendre à son orgue, avait été frappé de son talent, et résolut de lui venir en aide pour lui permettre de faire connaitre son oratorio de *Ruth*, qu'il venait d'écrire. Franck avait besoin d'une salle pour organiser un concert avec orchestre et chœurs, et c'est à cet effet, et pour lui faire obtenir la salle du Conservatoire, que Liszt, lié avec l'excellent peintre Ary Scheffer, lui adressa la lettre que voici, lettre aussi spirituelle que bienveillante, et qui se passe de commentaire :

Mon cher ami,

M. César-Auguste Franck, qui a le tort : 1° de s'appeler César-Auguste, 2° de faire très sérieusement de la belle musique, aura l'honneur de vous remettre ces lignes. Meyerbeer vous a confirmé l'opinion que je vous avais exprimée sur son oratorio de *Ruth*, et le *sincère* suffrage du grand maitre me parait d'un poids décisif.

Ce qui importe maintenant pour ce jeune homme, c'est de se faire jour et place. S'il pouvait y avoir pour les productions musicales comme pour la peinture des expositions annuelles ou décennales, nul doute que mon recommandé ne s'y distinguât de la façon la plus honorable, car parmi les jeunes gens qui suent sang et eau pour arriver à coucher quelques idées sur un méchant papier de musique, je n'en sache pas trois en France qui le vaillent. Mais il ne suffit pas de valoir quelque chose, il faut encore et surtout se faire valoir.

Pour arriver à ce résultat, il y a bien des obstacles et bien des degrés à franchir. Lui, aura probablement plus de peine que d'autres, car ainsi que je vous l'ai dit, il a le tort de s'appeler César-Auguste, et ne me parait guère d'ailleurs posséder ce bienheureux *entregent* qui fait qu'on se fourre partout. C'est peut-être une raison pour que des gens de cœur et d'intelligence lui viennent en aide, et la noble amitié que vous me portez depuis plusieurs années me fait espérer que vous excuserez ce qu'il peut y avoir d'indiscret dans la démarche que je fais aujourd'hui.

Le but de ces lignes est donc tout simplement :

Que vous ayez la bonté de faire toucher deux mots à M. de Montalivet sur le mérite particulier de M. Franck, et de persuader Son Excellence de lui accorder la salle du Conservatoire pour exécuter son oratorio dans le courant de l'hiver.

Quel que soit le résultat de cette négociation, je vous serai reconnaissant de la part que vous aurez bien voulu y prendre et viendrai vous en remercier avant peu.

Tout à vous d'admiration et de sympathie.

F. Liszt.

Nancy, 12 novembre 1845.

Il y a tout lieu de croire que l'appel de Liszt à Ary Scheffer fut entendu et que celui-ci s'empressa de se rendre de façon efficace à l'invitation de son ami, puisque Franck obtint la salle du Conservatoire. C'est là qu'il donna en effet, le 4 janvier 1846 (c'est-à-dire moins de deux mois après la lettre de Liszt), la première audition de *Ruth*, dont les *soli* étaient chantés par Jourdan, Hermann-Léon (Booz), Mlles Louise Lavoye (Ruth), Moisson (Noémi) et Caut (Orpha).

— Mme Wanda Landowska, qui est une femme charmante et une pianiste hors ligne, vient de nous prouver qu'elle manie la plume avec autant d'habileté que le clavier, et qu'en même temps qu'une interprète accomplie des maitres, elle est une musicienne très instruite et très avertie, qui n'accepte pas comme monnaie courante toutes les sottises qu'on débite chaque jour sur le plus enchanteur de tous les arts. Le livre qu'elle nous présente sous ce titre : Musique ancienne. *Style — Interprétation — Instruments — Artistes* (*Mercure de France*, un vol. in-12), est particulièrement curieux. Un livre?... pas tout à fait : plutôt un recueil vraiment original d'impressions, de jugements, de réflexions, de critiques relatifs à ce qu'est la musique d'aujourd'hui comparée

à la musique d'autrefois. Et les impressions, les jugements de Mme Landowska ne sont pas toujours pour plaire aux pédants de l'heure actuelle, qui ne parlent à tout instant que de progrès, révolution et autres balivernes. Et c'est pour cela qu'ils me plaisent à moi, qui nie effrontément et formellement le progrès en musique, parce que si l'on peut faire autrement que Palestrina, Bach, Mozart et Beethoven, il est impossible de faire mieux. Mme Landowska est hostile à la complication à outrance, elle est hostile au virtuosisme pour le virtuosisme, elle est hostile à tous les excès qui tendent à transformer la musique, d'une part en un exercice de saltimbanques, de l'autre en un concours de forts en thème cachant leur impuissance sous les apparences d'une science qui n'a que faire avec l'art proprement dit. Elle n'hésite pas à dire, comme je viens de le faire : « Je veux bien croire que le progrès existe dans la science, dans la mécanique, dans l'industrie. Mais qui voudra m'expliquer en quoi consisterait le véritable progrès musical et par quoi le compositeur le plus moderne serait nécessairement supérieur à Bach, à Mozart, à Palestrina ? » Elle a des aphorismes à faire frémir certains enragés de nouveautés. Celui-ci, par exemple : « Il n'y a pas de formes supérieures ou inférieures ; elles sont toutes supérieures entre les mains d'un génie. *L'innovation a peu d'intérêt par elle-même* ». Et cet autre : « L'apothéose de l'innovation dans le domaine de la forme est arrivée de nos jours à son zénith, et on nous présente tout grand compositeur comme un briseur de moules et comme le créateur d'un genre nouveau ». Et cet autre encore : « L'objet des arts n'est pas seulement l'émotion, *mais le plaisir qui l'accompagne* ; ce n'est pas assez que l'émotion soit forte, il faut encore qu'elle soit agréable ». C'est absolument ce que Mozart, qui s'y connaissait, a dit en d'autres termes. Je n'en finirais pas si je voulais dire tout le bien que je pense du livre de Mme Landowska ; mais je le recommande à tous ceux qui sont las de la musique que certains nous servent aujourd'hui, et du pathos avec lequel leurs thuriféraires s'efforcent de nous faire prendre le change en nous présentant des vessies pour des lanternes. A. P.

— A la deuxième séance de la « Société moderne d'instruments à vent », qui prend place parmi les groupements artistiques les plus intéressants de Paris, très gros succès pour la *Suite* pour flûte et piano (*Daphnis, Le Léthé, Tityre*) de Théodore Dubois, excellemment jouée par M. Louis Fleury, que l'auteur accompagnait au piano.

— Ce fut un ravissement que l'audition de *l'Heure chantante* d'Ernest Moret, qui fut donnée lundi dernier chez Mme Madeleine Lemaire. Cette *Heure chantante* est une petite suite de pièces écrites sur des poésies de Gabriel Vicaire, et où l'on trouve un peu de tout : des soli sans doute, mais aussi des duos, des quatuors, voire de petits chœurs. Tout est allé aux nues, et sur les onze numéros du programme, on put compter jusqu'à huit *bis*. Signalons surtout *Marion et Nicolas*, *le Mois des mois*, *Joli berger*, l'exquise *Rose des roses*, la délicieuse berceuse à deux voix *Dodo, dodinette*, un harmonieux quatuor et la joyeuse ronde *Vive la rose!* Le tout d'une fraîcheur et d'une verve irrésistibles. Tous les interprètes furent acclamés : Mlle Mathey, Mmes de Caillavet, Bordeaux et Mlle de Almante, MM. Antonin Gilly et Raoul d'Harcourt. Mlle Andrée Pascal s'était chargée des parties récitées, et elle s'y montra charmante.

— Mlle Grace Ehrlich, une des élèves les plus remarquables de l'admirable artiste américain Mac Dowell, trop tôt disparu, vient de donner un concert chez Erard. Elle a une technique remarquable; il y a dans son jeu une grande recherche, un grand sentiment du vrai style et beaucoup de fougue. Tout cela a été apprécié dans une série de pièces de Mozart, Couperin, Beethoven (*sonate* op. 31), dans les *Papillons* de Schumann, dits avec esprit, dans diverses pièces de Chopin, de Mac Dowell, de Philipp (*Barcarolle*) et de Liszt (*Feux follets*).

— Comme tous les ans à pareille époque, Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, a donné, en l'hôtel de la Société française de photographie, une audition de ses élèves de chant. Et en présence d'une nombreuse et brillante assistance, l'audition de cette année a obtenu le plus grand succès. Mme Georges Chrétien tenait le piano avec son autorité incontestée. De neuf heures à minuit, toute une théorie de jeunes élèves merveilleusement stylées ont donné des preuves manifestes du parfait enseignement qu'elles reçoivent. Citons Mmes et Mlles L. Nancey, H. Blanchard, Marie Warin, Matho, J. Bryce, de Lisle, Guérard, Doutre, R. Rispal, A. Mayer, J. Ollivier, S. Aubert, Gellion, Dautel et le jeune baryton Clairval, tous très chaleureusement applaudis et rappelés d'enthousiasme par toute la salle. Signalons aussi des intermèdes qui ont été fort appréciés au cours de cette belle soirée. Le joyeux Fursy, qui a dit avec sa verve habituelle, sa bonne humeur et son esprit mordant, plusieurs de ses meilleures chansons; Mlle Dussane, de la Comédie-Française, qui a délicieusement chanté deux mélodies de Schumann et de Weckerlin ; le jeune et distingué violoniste Hewit, qui a tenu toute l'assistance sous le charme de son impeccable virtuosité, et M. Godard, un jeune ténor mondain, à la voix charmante et bien exercée. Excellente soirée pour les élèves, pour le public et pour le merveilleux professeur qu'est Mme Esther Chevalier.

— Rennes. — Le 25 Mars, à l'occasion de l'anniversaire des fêtes du couronnement de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, M. C.-A. Collin a donné, sous sa direction, en la basilique Saint-Aubin, deux nouvelles auditions de sa cantate, *le Vœu à Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle*, composée d'après un poème de M. Louis Tiercelin. Comme l'an passé, cette œuvre, interprétée par cent exécutants, a produit une impression profonde. Mgr Dubourg, archevêque de Rennes, présidait la cérémonie, qui avait attiré une grande affluence.

— De Roubaix. L'Association centrale Roubaisienne vient de donner un fort beau concert au cours duquel les *Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, ont remporté un éclatant succès, sous la direction de l'auteur et de M. Verneuil. Les solistes, excellents, étaient MM. Plamondon, Boucrel, Dutrieu et Mlle Bury.

— Soirées et Concerts. — Très brillante audition des élèves de Mme et de Mlle Audousset, à Neuilly. Vif succès pour tous les interprètes d'un charmant programme d'œuvres classiques et modernes. Citons parmi ces dernières les ravissantes transcriptions du *Roi de Lahore* de Massenet et du ballet de Widor, *la Korrigane*. — A l'Adelphi, succès pour Mlle de Fébrer, qui nous a dit avec sentiment *Pluie en mer* de L. Filliaux-Tiger ; Mlle Favre fut très applaudie dans *Danse Russe* de Armingaud-Filliaux-Tiger, et, du même auteur, l'élégant *Impromptu* fut excellemment joué par Mlle Endom, à la salle Berlioz. — A l'Institut libre de la Madeleine, professeur Mme Legat, très intéressante matinée consacrée aux œuvres de Théodore Dubois, qui présidait et a vivement félicité Mme Legat sur l'excellence de son enseignement. — Mme E. Chandora-Fischer vient de faire applaudir ses élèves, salle Lemoine. A signaler particulièrement Mlle Lucienne C. (*Valse folle*, Massenet), Mlles Yvonne L., Edmée V., Marthe D., Suzanne H., Marguerite de P., qui jouèrent très joliment les dix numéros des *Poèmes Sylvestres* de Théodore Dubois. Du même maître, bonne exécution du *Trio* et surtout des deux mélodies *Près d'un Ruisseau* et *Trimazo*, délicieusement chantées par Mme Lamoureux. — Mme Péraldi nous a donné une audition d'élèves fort intéressante et qui fait grand honneur à son enseignement. Elle s'était assuré l'heureux concours de Mmes Louise Filliaux-Tiger et Bakkers, de MM. Moquet, Paul Pecquery, G. Renault, de Fontenailles et E. Chavagnat. De nombreuses pièces de piano de MM. E. Chavagnat et F. Binet et des mélodies de Delibes, de Mme Filliaux-Tiger, de M. de Fontenailles, chantées par Mme Bakkers, ont soulevé les applaudissements. L'ensemble de violon conduit par M. Renault a exécuté avec perfection le *Menuet de Manon* et la *Méditation sur le 1er Prélude de Bach*. A noter parmi les élèves de Mme Péraldi, Mlle Elisabeth M. dans le *Clair de Lune* de *Werther*. — Chez Mme Vieuxtemps, tout un lot très intéressant d'œuvres de Théodore Dubois, fort bien exécuté, par des élèves, dont plusieurs méritent de vives félicitations. On bisse *Trimazo* à Mlle G. A. et *Matin d'Avril* à Mlle A. D. — Mme Cadot-Archambaud vient de faire entendre ses élèves parmi lesquels nous avons surtout remarqué Mlle Simonne A. (*Musette*, Delibes), M. de G. (*Le Pâtre*, Chavagnat), G. B. (*Marche des Batteurs de Xavière*, Dubois), et M. G. (*Chanson de Paul et Virginie*, Massé). Le petit cours de solfège a très gentiment chanté le noël à deux voix de Dauphin, *Rose et Blanc*. — A l'audition des œuvres de M. Gabriel Pierné, qui fut donnée le 1er avril, rue Miromesnil, avec le concours de M. Culenaëre et de Mmes Giraud-Lataste et J. Plé, il faut signaler le vif succès des deux chansons *le Mariage de Marion* et *Petit Bonhomme* qui furent bissées toutes les deux. — Chez Mme Girardin-Marchal, brillante soirée musicale. Grand succès pour la maîtresse de la maison, ainsi que pour Mmes Lehericy, Guyonnet, Lacoste, Fevrieux, qui prêtaient leur concours à cette séance. Parmi les morceaux applaudis, citons la *Valse humoresque* de Philipp et le *9e Nocturne* de Gabriel Fauré.

NÉCROLOGIE

Le plus célèbre des artistes dramatiques autrichiens, le chevalier Adolphe von Sonnenthal, est mort subitement d'une attaque d'apoplexie, à Prague, où il se trouvait en représentations. Sonnenthal était né à Budapest, le 21 décembre 1834. Ses parents étant tombés dans la misère, il dut, dans sa prime jeunesse, apprendre le métier de tailleur. Une chance voulut qu'il rencontrât sur son chemin le célèbre comédien Dawison, qui lui donna quelques leçons et le fit débuter, en 1851, à Temesvar. En 1852 il trouva un engagement à Hermannstadt, en 1854 à Gras, et en 1856 à Kœnigsberg, où il obtint un tel succès que Laube, le directeur artistique du théâtre de la Cour de Vienne, toujours à l'affût de jeunes talents, le fit débuter, en 1856, sur la première scène autrichienne. Trois ans après il y fut engagé à vie et devint, sous l'habile direction de Laube, un des plus importants artistes dramatiques de la scène allemande. En 1881, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de ses débuts au Hofburg-Theater, Sonnenthal reçut des mains de l'empereur les insignes de l'ordre de la Couronne de fer, ainsi que le titre de chevalier, et les ovations enthousiastes, inoubliables, dont il fut l'objet, il y a trois ans, où tout Vienne a célébré le cinquantenaire de son entrée au Hofburg-Theater, sont dans la mémoire de tous. Il est impossible de citer tous les rôles classiques et modernes que le défunt a créés. Les plus célèbres sont ceux d'Ahasver, Hamlet, Mortimer, lord Rochester, comte Waldemar, Faust, Guillaume Tell, Wallenstein, Clavigo, etc. Sonnenthal a également adapté, avec beaucoup d'habileté, du reste, plusieurs pièces françaises, entre autres *le Marquis de Villemer*.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4073. — 75e ANNÉE. — No 16. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 17 Avril 1909
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'AUBE BLANCHE

no 4 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ, poésies de KARL VAN LERBERGHE. — Suivra immédiatement : *La Tombe rose*, no 12 des chansons *Rouges et Noires*, de MAURICE ROLLINAT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

DANSE DES CROTALES

no 3 du *Secret de Myrto*, de GASTON BERARDI. — Suivra immédiatement : *Nocturne* et *Procession des offrandes*, tirés du ballet de *Bacchus*, l'opéra de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représenté.

UN MERCENAIRE DE SON AME AVANT LE DOCTEUR FAUST

Les récits des premiers siècles chrétiens nous parlent d'un certain Théophile, célèbre dans les églises de l'Asie mineure pour avoir vendu son âme à l'enfer. Son histoire a été transportée sur les scènes où l'on jouait autrefois des mystères, par Hélène de Rossow, religieuse d'un couvent de Bénédictins, à Gandersheim, dans le duché de Brunswick. Cette aimable nonne vécut vraisemblablement entre les années 920 et 967, ou peut-être 1002. La postérité nous a transmis son nom en le déformant; nous l'appelons aujourd'hui Hroswitha, Hroswith, ou Hruoswintha, plus communément, Roswitha. Elle a composé, pour l'édification des fidèles de son temps, et aussi pour les distraire, un drame en langue latine intitulé : THEOPHILUS, *lapsus et conversio Theophili vicedomini*. C'est le récit de la faute et du repentir d'un diacre de la ville d'Adana, en Cilicie. Tombé en disgrâce auprès de son évêque et réduit à la misère, il entra en relations avec Satan par l'intermédiaire d'un magicien israélite et recouvra honneurs et richesses au prix d'un marché infâme par lequel il abandonnait son âme à l'enfer.

Au bout de peu de temps, succombant sous le poids des remords, il supplia la vierge Marie, et vit en rêve cette divine protectrice déposer sur sa poitrine le pacte qu'il avait signé. A son réveil, ses doigts sentirent le parchemin qui lui était en effet rendu. Il confessa publiquement sa faute, fit brûler l'écrit devant l'autel de la madone, se soumit à une longue pénitence, et, lorsque le délai en fut achevé, on le reçut de nouveau dans le sein de la communauté chrétienne. Mais son pèlerinage terrestre avait assez duré; il mourut en embrassant ses frères et en louant Jésus-Christ et sa mère.

Or, ce Théophile a été le Faust du moyen âge, le premier des mercenaires qui ont vendu leur âme.

PORTRAIT DE HROSWITHA, RELIGIEUSE DU Xe SIÈCLE.
« Elle fleurit en l'année du Christ 980, cette vierge très savante, sibylle du district. » (Traduction de l'inscription latine.)

Beaucoup d'autres suivirent son exemple. Au VIe siècle, il se trouva parmi eux l'un des jeunes patriciens de la ville de Rome les mieux doués de tous les dons du cœur et de l'esprit. Son véritable nom ne nous est pas parvenu. On le désignait sous celui de Militarius. Son histoire est attrayante et parfaitement belle. Nous en reproduisons les principaux traits d'après un poème latin du XIIIe siècle, écrit en vers hexamètres. L'auteur place dès l'abord son œuvre sous l'invocation du Christ-enfant, fils de Marie. Il demande au Sauveur de lui donner l'inspiration et une jolie forme littéraire, afin que les titres de la vierge à la louange des hommes puissent être augmentés par l'ouvrage qu'il va produire dans la joie de son âme pieuse et reconnaissante.

Laudis ut eximie, titulos augere Mariæ
Possim, Christe peto, da formam carmine lœto.

* * *

Il y avait à Laodicée en Asie mineure, vers l'année 535 de notre ère chrétienne, un brillant commandant de légions, d'origine romaine, admiré de tous à cause de sa distinction naturelle, de la fierté de ses allures et de sa vaillance reconnue : aimé davantage peut-être pour la générosité avec laquelle il prodiguait ses biens, tantôt dans l'intérêt de ses plaisirs, tantôt en faveur des communautés évangéliques. Ses ancêtres avaient tous appartenu à la secte galiléenne depuis l'an 64, car, pendant le mois d'août de cette année sanglante entre toutes, l'un d'entre eux s'était offert au martyre dans des conditions particulièrement nobles et singulières, qui lui firent décerner le surnom de Militarius porté glorieusement à partir de cette époque de mâle en mâle dans la famille.

Or, au VIe siècle, l'héritier de ce nom de Militarius était un

beau chevalier de la ville des Césars, poète et improvisateur, habile à tous les jeux du corps et de l'esprit. Connu pour son courage et sa loyauté, il avait été envoyé dans les provinces asiatiques pour s'opposer aux incursions des armées étrangères sur les territoires romains d'Orient. Lorsque sa présence n'était pas nécessaire au milieu des camps, il habitait aux confins de la Phrygie, à Laodicée, dans la vallée du Lycus, en face des sommets neigeux du Cadmus. Ce qu'il apprit comme par hasard des solennels *piacula* ou persécutions ordonnés par Néron et présentés au peuple avec un faste théâtral, surexcita au plus haut point son imagination. Une ferveur ardente se trahissait sur son visage lorsqu'il affirmait que l'aïeul dont il était fier avait dû goûter, en mourant dans l'arène, une félicité sans bornes. Je ne voudrais pas autrement passer de la terre au ciel, s'écriait-il souvent.

Elevé dans la capitale du monde, au milieu d'une société en décomposition, habitué aux jouissances du luxe et attiré vers le plaisir par l'attrait des sensations raffinées, subjugué surtout par cette sorte de fascination d'art et de poésie qui transforme en sublimes affinités des âmes les plus vulgaires concupiscences, Militarius, chrétien par tradition de famille, grec par culture intellectuelle, romain par préjugés de caste, demeurait païen par inclination polythéiste. Sa religion consistait en une expansion indécise de ses instincts vers la Beauté; sa théogonie était peu austère, très indulgente aux vieilles idoles. Sa morale relâchée ne le préservait guère contre les séductions des prêtresses d'Aphrodite; il mangeait volontiers à leur table, et même des viandes défendues.

Il faisait pis. Attiré sur une pente fatale par des compagnons dissolus, il cessa de fréquenter les assemblées chrétiennes, oublia peu à peu les enthousiasmes de sa première jeunesse et les pieux enseignements de sa mère et sentit se refroidir de plus en plus chez lui cette exaltation tempérée qu'entretient, en la renouvelant sans cesse, la pratique journalière et habituelle de la décence et de l'honnêteté en toutes choses.

Par malheur, aucun devoir professionnel ne l'appelait au loin. Le pays était tranquille, protégé contre les Barbares par des forteresses qu'ils n'osaient attaquer, et surtout par la chaîne du Liban, presque impossible à franchir. Le jeune soldat se livra donc aux séductions de son entourage avec la fougue d'un tempérament qui l'entraînait toujours aux extrêmes.

En des temps plus troublés, il aurait lutté pour ses croyances, pour son foyer, pour son pays. A cette heure où toute virilité semblait énervée, le désœuvrement, l'oisiveté le jetèrent dans le désordre et dans le vice.

Au bout de quelques années, Militarius avait dissipé le patrimoine de ses ancêtres. Il eut recours aux expédients et ajouta ainsi, aux tracas que lui causait sa situation précaire, le danger des dénonciations et les risques du déshonneur. Renoncer à ses folles dépenses, il n'y songeait même pas; la médiocrité d'une vie laborieuse lui paraissait impossible à envisager pour un patricien. Fuir ses compagnons de débauches, le respect humain l'en empêchait; solliciter son rappel en Italie ne lui souriait pas davantage; ce n'était point une solution et, d'ailleurs, on l'aurait soupçonné de vouloir se soustraire aux périls d'un poste envié, honorable d'ailleurs sous tous les rapports.

Longtemps il se mit l'esprit à la torture. Que faire, que devenir! De qui prendre conseil? Comment ressaisir la richesse quand la gêne se montre déjà, et que l'appréhension d'un avenir trop redouté détruit en germe la fierté de caractère sans laquelle ne saurait prendre naissance aucune initiative féconde!

Pourtant, sa position devenait de plus en plus intolérable. Les usuriers auxquels, depuis quelques mois, il avait emprunté des sommes importantes, commençaient à s'émouvoir. Il entrevit ce qui allait arriver: Méprisé, perdu de réputation, flétri, réduit à partager avec ses créanciers, à leur disputer plutôt, sa solde insuffisante, il se voyait traîné devant le tribunal pour dettes, lui, le descendant d'une lignée sans reproche! Et, qui sait! N'irait-il pas un jour, au paroxysme d'une inconsciente folie, puiser pour ses besoins au trésor de l'armée? Cette éventualité le faisait frémir. Il songeait au suicide, mais le suicide même lui paraissait un déshonneur. L'abîme vertigineux s'entr'ouvrait sous chacun de ses pas.

Un matin, après une nuit d'insomnie, épuisé par les efforts de dissimulation qui s'imposaient à lui depuis plusieurs mois, il résolut d'en finir. « Ou bien je périrai, se dit-il, ou je recouvrerai l'opulence d'autrefois. »

Il attendit le coucher du soleil. Se glissant alors à travers les ruelles du quartier le plus abject de Laodicée, il pénétra sous le toit d'une hutte basse et dissimulée, guidé par la lueur blafarde d'une petite lampe de terre suspendue à l'âtre. Elle éclairait une officine où l'on distinguait sous un reflet rougeâtre des creusets à fondre les métaux, des ustensiles d'apparence bizarre, quelques pauvres sièges, deux tables, un grabat, et, prolongeant le foyer, une sorte de fourneau sur lequel se dessinait, noir comme une silhouette, quelque chose d'accroupi qui ressemblait à une forme humaine.

C'était, si l'on en croit les récits chrétiens, « un juif exécrable, vrai cloaque de poison et de fiel, blasphémateur avéré de Dieu, livide évocateur de spectres, expert dans tous les arts de l'enfer et du diable, être impudique et sournois, voleur, menteur et archimagicien, sachant toujours transgresser les lois sans donner prise aux juges pour punir ses infâmes négoces. »

« J'ose m'adresser à toi, dit Militarius, parce que j'en suis réduit à un état lamentable. Il ne me reste que mon épée et ce serait une jouissance peu commune pour moi de te la passer au travers du corps pour racheter mes péchés, si je savais seulement à quel endroit entamer ta peau pour rencontrer un cœur. Mais mon salut éternel m'intéresse peu en ce moment et mes besoins sont impérieux au point de me contraindre à un marchandage avec toi. Je réclame tes services, tu m'en diras le prix tout à l'heure. J'ai possédé la richesse, elle s'est évanouie dans mes mains; je ne vois plus autour de moi que honte et misère. Viens à mon secours; que faut-il faire pour [illegible] mes biens d'autrefois? »

L'Israélite avait pris son air habituel de brute [illegible] pour dissimuler la satisfaction que lui causait ce discours.

« C'est chose de conséquence, grommela-t-il entre ses dents, et pas une bagatelle. »

Et fixant son interlocuteur :

« Pourquoi donc te viendrais-je en aide; n'as-tu pas, en mainte occasion, accablé de tes dédains ceux de ma race? »

« Crois fermement que je continuerai », prononça Militarius, outré déjà du rôle qu'il s'était assigné, « mais là n'est point la question. Il me faut de l'or, beaucoup d'or; peux-tu m'en procurer? »

« Assurément non, je ne le puis pas », murmura entre ses dents le personnage; « je suis très pauvre; le taudis où je vis trahit à tous les yeux ma misère, et c'est aux tiens que je la dois. Pourtant, si tu as l'esprit dégagé de sots scrupules, j'intéresserai pour toi un honnête quidam à qui tout est possible. En te confiant à lui, tu regorgeras de richesses. »

« Mes forces ne sont pas si débiles que je ne puisse le servir », observa Militarius.

L'autre reprit: « Je t'attendrai demain dans la vallée du Lycus. Viens au moment où la lune apparaîtra derrière les neiges du Cadmus. Là, près de la caverne de rochers où il y eut autrefois une idole, tu me trouveras et je te présenterai à quelqu'un dont le pouvoir ne connaît pas de bornes. Peut-être voudra-t-il combler tes désirs. »

(A suivre.) Amédée Boutarel.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

L'Aube blanche, c'est la dernière parue de ces très curieuses et très subtiles *Chansons d'Ève* écrites par le maître Gabriel Fauré. Celle-ci enveloppe son mystère comme d'un nuage rose qui n'en laisse percer que ce qu'il faut. Heureuses et rares les mélodies qui laissent à l'auditeur bénévole quelque chose à deviner de leur secret!

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Premier article.)

Fille cadette de nos grandes associations artistiques, la Société des Beaux-Arts est maintenant une grande personne. La voilà reconnue d'utilité publique, apte à recevoir des donations et des legs. Son catalogue de 1909 ne comporte pas moins de 2.500 numéros en comprenant l'exposition spéciale de M. Dagnan-Bouveret. C'est tout un monde ou, plus simplement, tout un bazar. Il conviendra de nous y diriger d'une façon méthodique; mais, pour aujourd'hui, faisons le prélèvement habituel d'un ou deux articles empruntés à chaque rayon. Cette carte d'échantillons nous donnera une première impression d'ensemble.

La grande décoration ne manque pas de représentants dans les allées de l'avenue d'Antin, M. Roll y prêche d'exemple. Le dévoué président de la S. B. A. reste fidèle à la très noble formule de l'art idéaliste réalisé grâce à un métier prestigieux qui donne aux plus hautes visions la solide armature d'une exécution impeccable. Il possède au plus haut degré le don si rare de faire mouvoir une figure dans le grand plein-air sans qu'elle y forme une masse isolée, résistante, étrangère au milieu où elle évolue. Ses personnages, allégoriques ou réels, ne sont pas des abstractions animées; ils ont leur anatomie solide; ils foulent en marchant ce que M. Edmond Rostand appelle «la douce fermeté du sol» dans le prologue de *la Samaritaine*. Mais la brise et la lumière les pénètrent; ils vivent pour ainsi dire de toute leur plénitude dans la vitalité diffuse qui les enveloppe.

Regardez la composition que M. Roll a modestement intitulée « panneau décoratif », destinée à mettre la plus précieuse note esthétique dans la villa au bord de la mer d'une parisienne élégante qui est aussi une fervente d'art. C'est un groupe de baigneuses promenant leur nudité gracile dans un décor féerique; au premier plan, une femme est couchée parmi les bégonias qui débordent sur le cadre de boiserie et font saigner leurs corolles écarlates; ses compagnes se sont réunies en groupe à l'angle du bassin que borde une margelle de marbre; d'autres courent à travers l'eau limpide où trempent leurs écharpes légères. Une servante drapée de satin jaune apporte la collation. Le bouquet de fleurs vivantes s'harmonise délicatement, presque fluidement avec les tonalités plus vives des fleurs vraies qui semblent sortir du cadre. Elles sont des formes modelées par la seule dégradation des couleurs sans autre contour que le mol affleurement des ondées lumineuses sur la nacre des chairs. Art exquis, suggestif d'une poésie pénétrante qui chante la joie de vivre. Et vous admirerez encore avec une République gracieuse, légère, aérienne — Marianne il y a vingt-cinq ans ! — deux portraits qui sont toujours de la vie plus rigoureusement formulée, mais qui sont aussi de la pensée.

Une composition de M. Besnard intitulée *la Plastique* occupe toute une muraille de la grande salle où figurent d'ordinaire les envois du maître décorateur : « Ce panneau, nous dit le livret, est destiné à la décoration de la coupole du petit palais » — en effet nous en connaissions déjà la maquette — et fait partie d'un ensemble de quatre compositions : la Pensée, la Matière, la Mystique et la Plastique symbolisée ici par le choix de la beauté pour elle-même. Cet ensemble a pour objet de figurer « les états de la pensée humaine et les forces de la nature, source de l'art »... Cette explication est intéressante et philosophique: nous y retrouvons le tempérament particulier du peintre, qui est un symboliste lyrique et veut mettre dans toutes ses compositions un reflet de pensée. Cependant l'immense majorité du public ne s'élèvera pas à ce concept transcendantal et ne verra dans ce plafond non plafonnant encore, mais qui s'encadrera à merveille dans l'architecture de la coupole du Petit-Palais (le plus délicieux des monuments inutilisables), que le morceau de peinture, le sujet.

Aussi bien, cette interprétation ne portera aucun préjudice à M. Besnard. De quelque façon que l'on comprenne son tableau, il faut l'admirer. Le morceau est superbe, le sujet est clair, car il s'agit d'une variante de l'immortelle anecdote du *Jugement de Pâris*. Nous sommes à égale distance de la conception des peintres de la Renaissance, qui voyaient dans le récit légendaire un simple prétexte à camper de robustes académies dans un décor classique, et de celles des petits maîtres du XVIII[e] siècle, qui se représentaient Pâris en berger Watteau entouré de « déesses » du corps de ballet de l'Opéra. Le peintre nous ramène au mythe primitif. « Le choix de la beauté pour elle-même », suivant la définition de M. Besnard, c'est l'hommage rendu par l'esprit humain à la splendeur des formes sur lesquelles le temps n'aura pas de prise, car indéfiniment elles redonnent leur empreinte à la matière; c'est Aphrodite recevant la pomme offerte par le berger. Notons que le Pâris dont le geste rend hommage à la Beauté immortelle n'est pas un bellâtre, mais un robuste compagnon. De la main gauche il maintient un Pégase ailé tandis que la droite tend à la déesse le fruit symbolique. Musclé, athlétique, la peau basanée comme celle d'un Vulcain, il incarne la force de la matière élevée au sens esthétique et le labeur humain demandant un réconfort aux pures jouissances de l'Art. Aphrodite, tout irradiée, a l'épanouissement d'une Galatée qui naît à la lumière et sent la vie sourdre dans ses flancs de marbre. Nous avons d'ailleurs pour l'entourer le personnel de la scène du Mont Ida au complet : Pallas, restée impassible sous l'outrage et qui va s'évaporer comme une apparition lumineuse; Junon, dont la robe traîne sur les nuées et qui remonte vers le char de Jupiter. Toutes ces figures sont traitées avec ampleur et dans la vraie tradition française; elles nous ramènent à Lesueur.

Si, des décorateurs proprement dits, nous passons aux peintres d'histoire, d'ailleurs en très petit nombre au Grand-Palais, nous pouvons les échantillonner de deux façons très différentes avec M. Gervex et M. Boutet de Monvel. Ce dernier a envoyé au Salon un prestigieux triptyque consacré à Jeanne d'Arc. Son projet de décoration pour la basilique de Domrémy est le plus bel hommage esthétique qu'on ait depuis longtemps rendu à la bonne Lorraine. Trois feuillets de légende dorée que fleurissent les bleus, les ors, les arabesques des anciens missels. Le panneau central est une flamboyante enluminure; la bergère, agenouillée dans l'herbe et vêtue d'un simple sarrau qui retombe sur la jupe de futaine, contemple les visions apparues dans une gloire de rayons, Saint Michel au glaive ardent et ses compagnons célestes. A droite, Jeanne vêtue en garçonnet, justaucorps de lainage, chausses collantes et souliers à la poulaine, reconnaît Charles VII au milieu des seigneurs de la cour, foisonnant assemblage de brocards, de velours et de chaperons fourrés. A gauche, le sacre de Reims dont le cérémonial a déjà inspiré tant de peintres et d'auteurs dramatiques. Le roi va recevoir le saint-chrême; Jeanne tient l'oriflamme conduite à l'honneur comme elle fut à la peine.

Ce triptyque n'est qu'une maquette d'ailleurs très poussée et même minutieusement fignolée; mais on en voit d'avance l'agrandissement ou plutôt l'épanouissement car elle fleurirait les pierres de la basilique, de Domrémy comme un bouquet mystique.

Autre sacre, celui-là tout moderne : *Esquisse du couronnement de S. M. Nicolas II* par Gervex. Debout près de l'autel, le tsar, qui porte le manteau impérial, prend la couronne pour la poser lui-même sur sa tête; l'impératrice se tient près de lui, dessinant une silhouette élégante et fine; il fait face à l'assistance où dominent les uniformes chamarrés de décorations. Le premier plan est uniquement garni par le clergé revêtu de lourdes dalmatiques d'or dont les pans se rabattent, roides comme des armures, et donnent à leurs hiératiques porteurs l'aspect d'icones sorties du cadre. L'esquisse de ce couronnement est le triomphe de la difficulté vaincue, mais l'auteur n'a pas la victoire tapageuse; ce ruissellement d'or et d'écarlate s'harmonise avec une somptuosité tranquille. Et — dans un tout autre ordre d'évocation moderniste — aucune note criarde ne vient gâter le caractère de « bien-être riche », de gourmandise confortable du dîner au Pré-Catelan. Les arcades laissent voir les petites tables garnies de dames aux chapeaux empanachés, de messieurs aux plastrons empesés, prenant leur nourriture sous l'œil sévère d'impeccables maîtres d'hôtel qui sont peut-être des diplomates dégommés, peut-être de futurs assassins. C'est l'heure où une buée opalise les ampoules électriques, où les fleurs commencent à prendre des poses langoureuses dans le gerbier des corbeilles de filigrane. Des groupes de partants commencent à se former sous le péristyle; un chasseur ouvre la portière d'une voiture; toute la sélection élégante s'écoule sans bruit. Ce coin de mondanité est rendu par un exécutant d'un goût très sûr au service d'un observateur à la vision aiguë.

Les peintres idéalistes sont venus comme d'ordinaire au rendez-vous de la Nationale. Pour aujourd'hui arrêtons-en deux au passage : M. Agache et M. Rixens. Le premier a envoyé un tableau symbolique, simple et sobre comme toutes les allégories déjà exposées par le peintre Lillois : *les Couronnes*. La Gloire (ou plutôt le Destin, car M. Agache est un peintre fataliste: entendez par là qu'il a choisi la Fatalité, impassible et divine, comme protagoniste de ses mises en scène), représentée par une femme drapée de rouge, tient le vestiaire des couronnes d'or ou de laurier. Sont-elles radieuses? Sont-elles funéraires? La préposée de ce magasin d'accessoires paraît indifférente et l'énigme reste insoluble.

Les personnages de M. Agache n'ont pas seulement une rigidité

hiératique : ils sont sculptés dans une matière très précieuse, mais infiniment dure, qui rappelle à la fois l'agate et le balsalte. Il y a plus de grâce et de souplesse dans le procédé de M. Rixens, qui expose *l'Education*, panneau décoratif commandé par l'Etat. Une clairière dans un parc au fond duquel se silhouette un dôme (Panthéon? Institut?); une sorte de banc de pierre à dossier formant chaise curule; dans cette cathèdre l'*Alma parens* universitaire, la mère Gigogne de tous les enseignements. M. Rixens, pour se conformer à la tradition, aurait dû en faire une belle personne robuste, une dame imposante, semblable au neuf fortes filles, anonymes à force de se ressembler, qui, là-bas, en Odéonie, ou plutôt en Antoinie, symbolisent les neuf symphonies de Beethoven dans le drame de M. René Fauchois toujours acclamé. Il a préféré nous montrer une jeune mère, grave mais tendre, contre laquelle se serre une fillette. Son caractère symbolique ne se reconnaît qu'au gorgerin à écailles d'or — telle une cuirasse légère — qui seule l'empêche d'être tout à fait une maman bourgeoise; à gauche s'avancent deux enfants du peuple (c'est l'aînée, la grande gamine, qui amène son frère boudeur et paresseux, détail d'une observation amusante). A gauche, un très jeune homme passe en saluant. L'idée est jolie et l'exécution gracieuse.

La décoration monumentale est brillamment représentée. Echantillonnons encore avec M. Ménard et M. Hippolyte Berteaux. L'envoi de M. Ménard, disposé de façon à faire face au grand escalier du côté droit, compose un des plus beaux ensembles que nous ayons admirés depuis longtemps à la Nationale. Cette série de décorations est destinée à la Faculté de droit de Paris, monument sévère mais d'une belle tenue architecturale. Trois diptyques d'une tonalité de verdure flamande, forment en quelque sorte suite de tapisseries. M. Ménard évoque, dans le panneau central, la calme ivresse du *Rêve antique*. Des femmes reposent et songent dans un paysage bordé de coteaux bleuâtres que surplombent des nuages aux volutes épaisses, semblables à des rouleaux de ouate. A gauche *l'Age d'or*, d'une impressionnante tenue classique. C'est l'heure crépusculaire où les nymphes d'Henner illuminent la pénombre de leur nudité nacrée. Au fond galopent des éphèbes sur les chevaux de la frise du Parthénon; au premier plan, un jeune homme ramène ses coursiers de l'abreuvoir où pâlissent les derniers reflets. A droite, le plus remarquable des trois diptyques, *la Vie pastorale*. L'auteur l'a symbolisée par un laboureur aux muscles d'athlète qui pique de son aiguillon un couple de bœufs et une femme qui trait une génisse.

Autre spécimen de décoration monumentale, l'envoi de M. Hippolyte Berteaux. C'est, sur le palier de l'escalier monumental du côté gauche, une vaste fresque de l'auteur du *Pardon*, mal placée et qu'il a fallu réduire de 22 mètres à 19, mesure d'un panneau d'ailleurs artificiel qui lui a été administrativement réservé. Cette amputation est fâcheuse, elle détruit l'équilibre de l'œuvre et en compromet l'harmonie. On retrouvera cependant les nobles qualités d'observateur et le beau tempérament de décorateur de M. Berteaux dans cette *Bretagne travailleuse*, et l'œuvre reprendra toute sa valeur quand elle occupera sa vraie place : le cadre architectural du grand escalier du Musée de Nantes.

La peinture de genre occupa une place assez restreinte dans les galeries de la Société des Beaux-Arts aux temps héroïques du premier lancement. Elle a pris sa revanche, et le genrisme est si envahissant avenue d'Antin qu'il semble en passe d'être bientôt le maître de la maison. D'ailleurs, tout ce lot est d'une grande richesse. Voici, à titre d'échantillon de la fantaisie poétique, tour à tour symbolique, réaliste, romantique et pittoresque, la série des envois de M. Gaston La Touche : panneau suggestif et fleuri, bien printanier, vraie semaine de Pâques, du détail le plus curieux et le plus amusant.

C'est d'abord le paysage très parisien de l'entrée du pont des Arts devant le guichet du Louvre. Au fond la coupole flambe sous le soleil. Sur la chaussée des groupes de messieurs graves découvrent des crânes arides et nous avons l'aimable contraste d'un trottin qui passe, le nez au vent, le carton posé sur la hanche, le bras d'un galant enguirlandant sa taille de fine Montmartroise. M. Gaston La Touche expose ensuite une évocation romantique qui illustrerait somptueusement les *Contes d'Espagne*, une scène de carnaval, fin de souper dans une salle de grand cabaret sur laquelle un guitariste au profil ravagé fait vibrer des accords évidemment démoniaques. Le troisième envoi est une *Marchande d'amours* promenant aux Champs-Elysées sa voiturette grillagée, pleine de Cupidons, sous l'œil étonné d'un gardien de la paix et d'un singe barbu qui semble blâmer cette exhibition. La clientèle est nombreuse et variée : pêle-mêle, mondaines, bourgeoises et petites ouvrières. Enfin une composition décorative de gras coloris, d'exécution somptueuse — et aussi d'une actualité persistante, car on nous annonce tout un regain de verdurette scénique : le *Théâtre de verdure*, panneau pour l'escalier du grand hall de la maison Mercier. Dans un cadre de charmilles coupées à la tondeuse, les trois principaux personnages de la Comédie-Italienne, Colombine, Arlequin et Pierrot, viennent saluer le public à la fin de la représentation; la rampe est garnie de globes électriques aux verres teintés, dont le reflet éclaire mystérieusement les invités groupés dans des massifs de feuillage et les crânes sévères des instrumentistes.

Pour finir, avant d'aborder les séries, deux emprunts aux deux grandes séries de portraits : effigies mondaines, effigies artistiques. Dans le premier lot il y a progrès. Les physionomies princières ne hantaient guère jusqu'ici les salles de l'avenue d'Antin. Or, voici de M. Bernard-Osterman un portrait du roi de Suède qui fut récemment notre hôte, très curieusement expressif et de saisissante vitalité malgré l'effet discutable de l'éclairage artificiel (il redeviendra d'ailleurs presque naturel en Scandinavie)... Si les Rois viennent à la S. B. A., que restera-t-il à la S. A. F. ? Les Empereurs et les Présidents de Républiques.

C'est M. Caro-Delvaille (j'en reparlerai à propos de son admirable *Groupe Païen*, si remarquablement stylisé), qui a exposé le plus important portrait de théâtre : *M*me *Simone* (ex-Le Bargy). La captivante artiste du Gymnase et de la Renaissance, la créatrice du *Détour*, du *Voleur*, de *la Rafale*, est étendue sur une chaise longue matelassée de soie blanche et que garnissent des coussins lie de vin. Sa main gauche caresse un chien qui est lui aussi de théâtre, car il semble prendre très au sérieux son rôle d'accessoire vivant. La figure se dessine de face, fortement modelée, avec un relief lumineux qui met en pleine valeur les yeux au regard pensif, les narines palpitantes, le pli inquiet et amer des lèvres, le menton volontaire.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts nous offrait, pour le concert spirituel du vendredi saint, une audition intégrale de *la Passion selon saint Jean*, de Jean-Sébastien Bach. Le grand *cantor* de Leipzig n'a pas écrit moins de cinq Passions. De ces cinq Passions, trois seulement existent encore; et faut-il dire que la première, celle selon saint Luc, est considérée comme d'une authenticité douteuse. La seconde est celle selon saint Jean, que nous venons d'entendre. La troisième a complètement disparu, tandis que de la quatrième, celle selon saint Marc, on ne connaît que quelques morceaux, que Bach avait tirés, dit-on, de la superbe *Ode funèbre* composée par lui pour célébrer la mémoire de la reine de Saxe-Pologne Christiane-Eberhardine, morte en 1727. Enfin, la cinquième et la plus célèbre est celle selon saint Mathieu, *Matthäus-Passion*, qui est en vérité, et sous tous les rapports, un chef-d'œuvre accompli. — *La Passion selon saint Jean* avait été écrite par Bach à Cœthen. Lorsqu'il fut appelé à succéder à Kuhnau comme directeur de la Thomasschule de Leipzig, il tint à présenter, pour la première semaine sainte où il se trouvait en cette ville, une grande œuvre de sa composition, et il choisit cette *Passion*, qu'il fit exécuter solennellement le 7 avril 1724. Il la donna par suite à diverses reprises, en lui faisant subir certaines modifications assez considérables. « *La Passion selon saint Jean*, dit M. William Carl dans sa belle étude sur J.-S. Bach, a quelque chose de sombre, d'agité, une âpreté qui ne s'accorde guère avec l'idée que nous nous faisons du disciple aimé de Jésus. Le premier chœur, qui est pourtant une invocation à Dieu et une glorification de sa puissance et de sa miséricorde, a déjà ce caractère : il persiste encore dans le chant d'adieu aux restes mortels du Christ, malgré l'espoir du repos dans la vie future, qui y trouve une éloquente expression. Il y a cependant des beautés de premier ordre dans cette œuvre de Bach; les airs de basse avec chœurs, l'air d'alto « Tout est accompli », le chœur des Juifs et surtout les chorals ne peuvent manquer de faire une profonde impression. » Ce qu'il y a de caractéristique dans cette œuvre considérable et puissante, c'est, avec son étonnante variété, l'intensité d'expression obtenue souvent à l'aide des moyens les plus simples, on pourrait dire les plus primitifs. Remarquons d'abord que l'orchestre ne comprend, avec les instruments à cordes, que les flûtes et les hautbois. Point de cuivres, non plus que de clarinettes ni de bassons. Dans les grands ensembles, l'orgue soutient les voix de sa masse puissante, et c'est tout; parfois aussi, le clavecin fait entendre sa voix grêle et délicate. On est étonné, peu après le grand chœur d'introduction, dont la puissance et les développements sont énormes, d'entendre un joli air de contralto simplement accompagné par deux hautbois, aussitôt suivi d'un air de soprano soutenu seulement par deux flûtes tandis que les violoncelles font la basse continue. Plus loin, c'est un air délicieux de ténor, d'un sentiment expressif et plein de mélancolie, où la voix humaine est escortée de deux violes d'amour dont la sonorité mystérieuse lui donne un caractère plein d'originalité; cet air, merveilleusement chanté par M. Plamondon, a produit une telle impression qu'on a voulu l'entendre deux fois. — On comprend bien que je ne saurais en quelques lignes analyser une œuvre de cette nature. Force m'est de me borner à ces quelques remarques de détail. Mais je veux complimenter la Société et son chef sur l'excellent résultat obtenu pour cette exécution, avec l'aide de

ses solistes fort distingués; pour le chant, MM. Plamondon, Journet, David Devriès, Narçon, Mme Mellot-Joubert et Mlle Charbonnel; pour les instruments, MM. Vieux et Michaux (violes d'amour) et Papin (viole de gambe), sans oublier M. Guilmant, qui tenait l'orgue avec sa maîtrise ordinaire. Tous ont bien mérité de Bach. A. P.

— Concerts-Colonne (Vendredi-Saint). — Il est naturel, lorsqu'on entend les ouvrages de M. Debussy, de se demander dès l'abord si cet art spécial et singulier dont il reste le créateur, ou, si l'on veut, l'adaptateur à notre goût, résulte d'une seconde vue très personnelle des choses, ou bien d'un parti pris conscient de se maintenir en dehors de la grande voie suivie par les maîtres, aux seules fins de se faire pour lui-même un petit domaine d'élection pour y être, sans conteste, pontife et roi. Réussir dans une pareille entreprise n'est pas déjà si banal. Une observation assez frappante, c'est que la manière de conduire du plus « moderniste » de nos musiciens n'a point d'action sur l'auditoire. On a le sentiment qu'il ne vit pas avec son œuvre et n'en subit pas le charme, mais se borne à en assurer ponctuellement l'exécution. Beaucoup le loueront de cette réserve. Pourtant, un peu d'enthousiasme en pareil cas est communicatif pourvu que la sincérité n'en soit pas suspecte; et puis que le chef d'orchestre est le point de mire de tous les yeux, il faut bien que l'impression musicale se reflète en lui d'abord; nous la sentirons d'autant plus vivement qu'il l'aura plus fidèlement reçue et transmise. Son rôle de moniteur, tout indiqué aux répétitions, cesse lorsque l'œuvre est sue; nécessairement il devra toujours indiquer les rentrées, mais avec une entière aisance, et, si je puis m'exprimer ainsi, sans aller les chercher lui-même. Comme compositeur, M. Debussy a depuis longtemps son clan d'admirateurs. Son orchestration n'est pas sans se ramifier à celle d'illustres artistes qui l'ont devancé; peut-être même son originalité consiste-t-elle pour une part dans la généralisation de certains procédés employés avant lui à titre d'exception, notamment par Liszt. Quoi qu'il en soit, des ouvrages comme *la Damoiselle élue* méritent nos applaudissements. C'est là le produit d'un art mystique, hors nature, diront les uns, plus nature que la nature elle-même, répondront les autres, mais, de l'avis de tous, sans rien de vulgaire, ni d'inélégant. La mélopée suit la phrase littéraire et en dégage le sens subtil, l'orchestre ajoute un coloris; on perd la sensation d'un rythme uniforme. Le poète-peintre Rossetti s'étant volontairement placé hors de la vie réelle, son interprète-musicien l'a suivi dans les régions de l'extase. Son grand mérite est de nous y avoir entraînés avec lui. Plus matérielle, pourrait-on dire, et d'une action plus sûre auprès du public, est la musique de trois chansons du vieux poète Charles d'Orléans (1391-1464), écrite pour voix seules, à la manière des anciens compositeurs de madrigaux. C'était là une première audition qui nous a montré M. Debussy sous un jour un peu nouveau d'archaïsant. Acclamées par la salle entière, deux de ces chansons ont pu être complaisamment répétées. — Le programme nous transportait ensuite dans un tout autre milieu avec *le Déluge* de M. Saint-Saëns. Cet « oratorio biblique » fut entendu d'abord aux Concerts-Colonne, le 5 mars 1876. A cette époque, le compositeur marchait la main droite dans celle de Liszt et saluait de la gauche les derniers génies de l'art scholastique, Bach et Haendel, et peut-être un peu Berlioz. Il subit des influences, mais, étant supérieurement doué, son individualité resta sauve. Ce qui rappelle ces maîtres dans *le Déluge* porte pourtant l'empreinte d'une maestria superbe; ce sont la première partie du prélude, le fragment symphonique avec chœur décrivant le cataclysme qui fit périr presque toute la race humaine, enfin les parties fuguées de la fin. Quant à la mélodie de la seconde partie du prélude, qui revient dans trois autres endroits de l'œuvre, elle peut compter parmi les plus belles inspirations de M. Saint-Saëns et fait grand honneur à l'art français. — A ce concert, M. Van Rooy a chanté d'une voix excellement posée, qui permet une accentuation absolument parfaite dans la plus belle sonorité, l'air de Wolfram de *Tannhäuser* et les adieux de Wotan dans *la Walkyrie*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur, n° 3, avec orgue (Saint-Saëns). — *Rédemption* (César Franck), avec le concours de Mlle Féart et de M. Brémont. — Le concert sera dirigé par M. André Messager.

Concerts-Colonne : Clôture.

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux, sous la direction de M. C. Chevillard. — Audition intégrale de *l'Or du Rhin* (Wagner), avec le concours de MM. Van Dyck, Nivette, Quesnel, Dathané, Vilmos Beck, Lubet Moncla, Carbelly, Delpouget, et Mmes Fregys, Marty, Croiza, Lamber, Lormont, Herman, Melno.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La ville de Vienne va s'enrichir d'un nouveau monument qui sera placé prochainement dans le parc de Heiligenstadt, à Doeblin, et représente Beethoven dans l'attitude familière qu'on lui prête habituellement lorsqu'il parcourait la campagne, faisant de la nature l'inspiratrice des thèmes dont il prenait note sur ses carnets avant de leur donner la forme définitive et les vastes développements que nous leur connaissons. Ce monument a été exécuté d'après les modelages du sculpteur Rodolphe Weigl, mort il y a sept ans. On loue la fidélité avec laquelle ont été reproduits les vêtements, les accessoires et tout l'arrangement de l'ensemble, pour porter le caractère de l'époque et convenir très exactement à Beethoven.

— L'ancienne maison d'édition musicale Spina, de Vienne, dirigée aujourd'hui par MM. Nickau et Welleminsky, annonce la publication prochaine, à un nombre limité d'exemplaires, d'un petit opéra inédit de Joseph Haydn, *die Wüste insel* (l'Ile déserte), écrit par le vieux maître sur un texte de Métastase, et dont l'arrangement est préparé pour l'Opéra de la Cour.

— Ainsi que nous l'avons dit déjà, deux concertos pour violon de Haydn, demeurés pendant cent quarante ans ensevelis dans un monceau de copies manuscrites appartenant à la maison Breitkopf et Härtel de Leipzig, ont été retrouvés récemment. Ils avaient été composés entre les années 1766 et 1769, pour Luigi Thomasini, premier violon de la chapelle du prince Esterhazy. Or, un arrière-petit-fils de Luigi Thomasini existe encore actuellement. Resté fidèle à la vocation de son aïeul, il est violoniste à la chapelle de la Cour de Neu-Strélitz. Il se nomme Carl Thomasini. Entre ses mains se trouve maintenant le violon sur lequel Luigi Thomasini exécuta pour la première fois l'un des concertos, celui qui fut écrit vers 1769, et dont la tonalité est celle d'*ut* majeur. Cet instrument a été transmis de père en fils dans la famille comme un précieux souvenir; il servira prochainement à M. Carl Thomasini pour faire entendre les deux concertos qui ont sonné déjà sur leurs cordes, il y a environ cent quarante ans.

— A Salzbourg a eu lieu le dimanche des Rameaux, sous la présidence du comte G. Kuenberg, la réunion annuelle principale de la fondation internationale *Mozarteum*. Pendant le cours de la dernière année, les fonds recueillis pour la construction projetée d'une Maison de Mozart (Mozarthaus) se sont élevés à 40.000 couronnes, ce qui permet de disposer actuellement d'une somme totale de 200.000 couronnes. La perspective d'obtenir une subvention d'État justifie l'espoir qu'il sera possible, dans deux ou trois années, de commencer la construction de cette Maison de Mozart. A l'un des prochains festivals qui se tiendront à Salzbourg en l'honneur du maître, peut-être dès l'année prochaine, on poserait la première pierre. Un crédit de 15.000 couronnes a été consenti pour faire face aux dépenses d'établissement des plans et aux frais que comportera la concurrence restreinte que l'on veut établir entre les architectes qui se proposeront pour ériger le bâtiment que l'on a en vue d'établir.

— Voici un trait qui fait honneur au caractère du célèbre tragédien Sonnenthal, dont nous annoncions la mort il y a huit jours. La *Neue freie Presse* le raconte ainsi : « La fiancée que s'était choisie Sonnenthal était fille d'un gros commerçant dont on croyait la fortune considérable. L'acteur était reçu avec distinction dans la famille. Cependant il observait la plus extrême réserve et ne s'était jamais posé en prétendant, quoique au fond nul n'ignorât les motifs de son assiduité à fréquenter la maison. Il n'osait demander la main de la jeune personne dans la crainte d'être considéré comme un simple coureur de dots. Cette situation gênée et fausse aurait pu durer longtemps si, un beau matin, la nouvelle n'avait couru que le négociant venait de faire banqueroute. Le lendemain Sonnenthal se fit annoncer chez lui. Ayant trouvé le courage de parler, il formula timidement devant son hôte le désir qu'il avait depuis longtemps d'obtenir la main de sa fille et de se charger seul désormais de lui assurer une existence heureuse. Ce vœu présenté avec tout le tact désirable fut agréé par le père et par la jeune fille. Sonnenthal, après avoir été le plus discret des soupirants, devint le plus tendre des fiancés et un mari très passionné ».

— De Berlin : Au consulat général anglais vient d'être fondée la « Société de théâtre anglais », qui poursuit une double mission : faire connaître en Allemagne les meilleures œuvres dramatiques anglaises et cultiver les bonnes relations entre l'Angleterre et l'Allemagne. La directrice de l'entreprise est Mme Meta Illing, qui a fait partie autrefois de l'ensemble du Lessing-Theater de Berlin. Le « Théâtre anglais » jouera en octobre pendant quatre semaines à Berlin et entreprendra ensuite des tournées à travers les principales villes d'Allemagne.

— Le vingt-septième cahier des Communications pour les membres de la Société Mozart de Berlin vient de paraître et renferme deux suppléments musicaux se rattachant au vieil opéra *le Barbier de Séville* de Paisiello, qui précéda de trente-six années celui de Rossini. En Allemagne comme en Italie, cet ouvrage reçut du public un accueil des plus favorables. Lorsqu'il fut donné à Vienne, Mozart, qui se trouvait dans cette ville, composa à cette occasion pour l'aînée de ses belles-sœurs un air destiné à faire valoir les ressources de son organe exceptionnel. Cette jeune femme se nommait Josepha Hofer (née Weber), elle était assez peu recommandable si l'on en croit Mozart, qui, dans une lettre à son père, résume ainsi sa valeur morale : « C'est une personne fainéante, grossière et fausse, qui en a épais derrière les oreilles. » Cette cantatrice valait pourtant mieux peut-être que ne le ferait croire ce portrait à la plume où perce la malveillance et l'exagération. Dans tous les cas, sa virtuosité vocale était réelle, puisque Mozart composa pour elle, en dehors de l'air dont nous venons de parler, tout le rôle de la Reine de la nuit dans *la Flûte enchantée*, y accumulant pour lui plaire beaucoup de traits difficiles et de notes suraiguës. Quant à l'air destiné à trouver place incidemment dans *le Barbier de Séville* de Paisiello, il est assez longuement développé; la publication en a été faite, d'après la partition originale, par M. E. Lewicki, de Dresde. Le second fragment publié par la Société Mozart est un air de basse très intéressant de Paisiello lui-même, tiré de son *Barbier de Séville*. Ces deux airs, regravés aujourd'hui après de longues années d'un oubli complet, sont présentés au lecteur dans le cahier de la Société Mozart avec un article intitulé *les Trois Bartholos*. Nous venons de voir ce que Mozart pensait de l'une

des quatre demoiselles Weber dont trois étaient ses belles-sœurs. Veut-on savoir quelle fut son opinion sur les autres, dont la troisième Constanze, était sa femme ; le fragment suivant de la lettre déjà citée peut servir à nous édifier là-dessus : « La Lange (Mozart nomme ainsi Aloysia Weber, qui avait épousé le comédien Joseph Lange et que lui-même avait aimée) est une personne fausse, pensant méchamment, et en plus une coquette. La plus jeune (Sophie Weber, qui épousa plus tard le chanteur Haibel) est encore trop enfant pour pouvoir être quelque chose ; elle se montre seulement une bonne, mais trop légère créature. Que Dieu la préserve de toute tentation ! La cadette, c'est-à-dire ma bonne et chère Constanze, est le souffre-douleur parmi les autres, et, peut-être à cause de cela, le plus excellent cœur, l'esprit le plus avisé et, pour tout dire en un mot, la meilleure de là-dedans. » Pour en revenir à Josepha, elle exécutait d'une façon surprenante les passages en staccato sur les notes les plus élevées. Après la mort de son premier mari, qui était violoniste, elle épousa un chanteur du nom de Meier et, pour lui obéir, se retira du théâtre. Aloysia chanta aussi sur la scène. On nous a conservé son portrait dans *Zémire et Azor* de Grétry. Sophie fut de même une chanteuse d'opéra ; toutefois, elle ne fit qu'une courte mais brillante carrière théâtrale. Constanze, née en 1763, n'était ni laide, ni belle, n'ayant pour elle que ses yeux noirs et sa taille élancée. Elle fut cantatrice d'opéra pendant un temps assez court, bien qu'elle possédât, dit-on, de brillantes qualités. Mariée à Mozart en 1782, elle devint plus tard l'épouse du conseiller d'Etat danois G. N. Nissen et mourut en 1842 à Salzbourg.

— M. Richard Strauss a le tort de parler et d'écrire. Il s'est fait rabrouer récemment pour avoir donné un peu vertement son opinion sur deux compositeurs italiens, MM. Puccini et Mascagni. Voici qu'il se fait prendre à partie maintenant par un de ses confrères allemands, pour avoir écrit que la haute aristocratie trouve la satisfaction de ses goûts artistiques dans les programmes abrutissants des théâtres de variétés et des cafés-concerts. Là-dessus, un M. Clément, kapellmeister du Central Theater de Chemnitz, lui écrit de la bonne encre au sujet de cette assertion méprisante, en lui disant qu'on peut très bien aller dans les théâtres de variétés sans s'abrutir. « Et d'ailleurs, poursuit-il, est-ce que vous n'employez pas vous-même tous les vieux trucs ordinaires des scènes de variétés ? Qu'est-ce que c'est que la danse des sept voiles, et les portes qui gémissent, et les stridences du couteau qui tue Jokanaan, sinon des *paillasseries ?* Renoncez au *bluff* d'un spectacle soutenu par un orchestre de plus de cent musiciens ; cessez de spéculer sur des sensations hystériques dignes de fumeries d'opium ; et je doute qu'alors vous puissiez intéresser le public seulement pendant quinze minutes comme font tant d'artistes de variétés. J'ai dirigé plusieurs milliers de représentations de variétés, et bien loin de me sentir abruti, je me sens assez frais et vivant pour vous défier, M. le docteur, dans un combat public, un tournoi spirituel sur votre propre terrain, avec un enjeu de 3.000 marks ». Et ledit Clément fait cette proposition à M. Strauss : que tous deux écrivent les paroles et la musique d'un opéra en un acte, avec un orchestre de théâtre de variétés de premier ordre comprenant vingt-cinq exécutants d'instruments ordinaires, harpe à volonté. Le jury chargé de juger l'épreuve comprendra deux délégués de la troupe théâtrale, deux critiques et des représentants du public. M. Richard Strauss n'a pas encore donné son adhésion à ce programme.

— On sait que la moralité allemande est, de sa nature, très chatouilleuse. Une correspondance de Berlin nous en offre en ces termes une nouvelle preuve : « On sait que le vendredi-saint les concerts et les représentations théâtrales sont rigoureusement interdits en Allemagne : des exceptions sont faites, cependant, en faveur de l'audition de musique religieuse. Le compositeur Bossi a failli cependant se voir interdire un concert d'orgue par la police de Wiesbaden, parce que dans une des sonates du moine compositeur Lardini, qu'il voulait exécuter, figurait un *allegro con fuoco*. Il fallut de longues négociations pour démontrer que l'*allegro con fuoco* n'était pas nécessairement d'une gaieté profane ».

— M. Max Grube vient d'être nommé intendant du théâtre de la Cour à Meiningen.

— A l'époque des fêtes d'été au théâtre du Prince-Régent de Munich, des concerts seront donnés dans cette ville sous la direction de M. Ferdinand Loewe. On jouera les neuf symphonies de Beethoven, les quatre de Brahms et quelques-unes de celles de Brückner.

— *L'Expiation*, opéra nouveau en un acte, texte d'après la tragédie de Körner, musique de Mme Ingeborg de Bronsart, a été joué la semaine dernière pour la première fois au théâtre de la Cour, à Dessau, et a reçu un accueil sympathique. Mme de Bronsart, née Starck, naquit à Saint-Pétersbourg, le 24 août 1840, de parents suédois. Elle a écrit déjà trois opéras, *la Déesse de Saïs, Jery et Baetely* et *Hjorne*, un poème musical en cinq tableaux, *Manfred*, donné à Weimar en 1901, des lieder, des morceaux de violon, etc.

— Une exposition des modelages et dessins pour le monument de Chopin dont l'érection aura lieu prochainement à Varsovie vient de s'ouvrir dans cette ville. Les artistes qui ont pris part au concours sont pour le plus grand nombre de nationalité polonaise ou française.

— De Liége. MM. Jules Robert et Charles Radoux, le premier professeur de violon, le second professeur de piano au Conservatoire de la ville, ont organisé de fort belles séances de sonates qui attirent, au foyer du Conservatoire, un public très nombreux et très enthousiaste. A la dernière séance, donnée le 5 avril, les deux excellents artistes ont supérieurement joué la sonate en *si ♭* majeur de Mozart, la sonate en *ré* mineur, op. 79, de M. Ch.-M. Widor, et la sonate en *la* majeur de César Franck. Et à propos de la sonate de M. Widor, dont c'était la première exécution, nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter ces lignes au journal *la Meuse :*

MM. Charles Radoux et Jules Robert, poursuivent, ensuite, par une échappée en plein modernisme, et l'on entend la sonate en *ré* mineur, op. 79, de Ch.-M. Widor (première exécution), conception solide où l'inspiration soutenue et poétique s'unit à la richesse des harmonies, qui découlent également en trois mouvements, d'une facture admirable. La partie de piano offre une variété continuelle d'effets les plus heureux, le violon chante avec âme et élan. La compréhension que possèdent les deux sympathiques virtuoses liégeois de cette œuvre supérieure du maître français et la réalisation magistrale qu'ils apportent successivement, dans l'impulsif « Allegro », l' « Andante » si coloré, le « Final » débordant de lyrisme, soulève une admiration grandissante et bien méritée et qui ne pourra que croître, quand la « Sonate » de Widor retentira lors d'une seconde sensationnelle réapparition.

— De Liège également, on annonce que le ténor Adolphe Maréchal, dont on se rappelle la récente et brillante carrière à l'Opéra-Comique de Paris, où il créa, notamment, Alain de *Grisélidis* et Jean du *Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, Julien de *Louise* de Charpentier, et aussi *la Vie de Bohème* de Puccini, *Titania* de Hüe, *la Reine Fiammette* de Leroux, etc., etc., va se consacrer entièrement au professorat ; le journal *la Meuse* ajoute même que M. Maréchal donnera des leçons à ses concitoyens liégeois uniquement pour se distraire et sans leur demander, de ce fait, aucune rétribution.

— Une accusation de plagiat a été portée dernièrement contre M. Richard Strauss par la *Rivista musicale* de Milan. L'auteur d'*Elektra* aurait, si l'on en croit des correspondances privées, employé, dans son dernier ouvrage, des thèmes nombreux de l'opéra italien *Cassandra*, du maestro Gnecchi. En fait, M. Richard Strauss sait bâtir ses ouvrages sur des motifs tellement embryonnaires qu'il pourrait bien arriver qu'on les retrouvât partout. N'a-t-on pas fait honneur à Rossini de l'un des thèmes des mieux venus de *Salomé !* Certes, l'auteur du *Barbier* pouvait bien se passer d'une telle paternité. S'il vivait encore, sans doute il rééditerait un de ses mots favoris : « Ma musique n'est pas encore faite ; on y travaille ».

— Le baron Alessandro Kraus, de Florence, qui depuis plus de trente ans avait réuni l'une des plus belles collections particulières d'instruments de musique que l'on connût en Europe, vient de la céder à un riche mécène, M. Heyer, qui l'a acquise pour en faire don lui-même au musée musical du Conservatoire de Cologne, qui va se trouver ainsi l'un des plus remarquables du genre. Il comprend en effet, à l'heure présente, quatre collections : la première lui avait été déjà offerte par le même M. Heyer ; la seconde, tout à fait spéciale et qui comprend tous les instruments anciens précurseurs du piano, lui fut donnée par la manufacture de pianos de la maison Ibach, de Barmen ; la troisième est celle, fort riche, qu'avait formée M. Paul de Witt et qui fut encore achetée par M. Heyer pour le musée ; enfin, la quatrième est celle de M. le baron Kraus.

— Un concours international vient d'être établi dans les conditions suivantes. Sujet : Une sonate pour piano et violon. Premier prix : cinquante livres sterling (1.250 francs), somme offerte par M. W. Cobbett. Second prix : vingt livres sterling (500 francs), somme offerte par M. Captain Beaumont. Juges : MM. d'Erlanger, William Shakespeare, Paul Stœving, W. Cobbett et Efrem Zimbalist. Les manuscrits doivent être parvenus à Londres le 31 octobre 1909 au plus tard, à l'adresse suivante : Cobbett Competition, 54, Great Marlborough Street, Londres, W.

— La scène antique de Paul Puget, *Ulysse et les Sirènes*, qui vient d'être exécutée à Londres, au Queen's Hall, a eu le plus grand succès. Les journaux en vantent les belles mélodies et la sensibilité expressive. Les passages de l'œuvre les plus applaudis furent le chant des sirènes « avec son rythme berceur », l'invocation à Apollon, « d'un caractère archaïque », et le beau chant final d'Ulysse au moment de son départ sur la trirème. Les soli étaient confiés à Mlles Agnès Nicholls (Lygie), Maria Galland (Molpé) et à M. Ben Davies (Ulysse), qui y firent montre de talent et d'autorité. Les chœurs manquaient un peu de sûreté, mais leur zèle fut grand et leurs intentions excellentes.

— On annonce pour le 4 mai, au Queen's Hall de Londres, un grand concert dirigé par M. Ch.-M. Widor et consacré entièrement à ses œuvres. Outre le « London Symphony orchestra », on entendra, à cette séance, la cantatrice miss Dora Eshelby, la pianiste Mme Olga Samaroff et l'organiste M. Arthur Mason.

— Mercredi dernier, 14 avril, était le cent-cinquantième anniversaire de la mort de Haendel. La vie de ce grand homme finit dans la tristesse. Dès le 26 janvier 1753, un journal annonça qu'il avait perdu entièrement la vue. On ne sait jusqu'à quel point la cécité fut complète, mais au printemps de cette même année, le célèbre auteur du *Messie*, se trouvant incapable de diriger les auditions de ses œuvres, fit venir à Londres son élève et ami Christophe Smith pour le suppléer. Un des oratorios qu'il préférait, *Samson*, figurait au programme de la saison. Lorsque le chanteur qui représentait le fameux juge d'Israël à qui les Philistins avaient crevé les yeux chanta ces paroles : « *Total eclipse ! no sun, no moon !* » (Eclipse totale ! ni soleil ni lune !) Haendel, qui pourtant supportait son malheur avec une force d'âme extraordinaire, ne put se défendre d'un frisson convulsif et pâlit affreusement. On le conduisit devant le public qui applaudissait son œuvre et que lui ne pouvait plus voir. Beaucoup sentirent les larmes leur venir aux yeux en présence d'une telle infortune. Quelques-uns se rappelèrent que le vers « *Total eclipse ! no sun, no moon !* » est de Milton qui, lui aussi, était devenu aveugle comme Haendel.

— De New-York : L'ensemble du Manhattan-Opera d'ici devait donner une représentation de *Salomé*, de M. Richard Strauss, à Boston, mais les organisateurs avaient compté sans les sentiments religieux des habitants de la capitale du Massachusetts, qui ont énergiquement protesté contre l'idée de jouer, dans le courant de la semaine sainte, une pièce du genre de *Salomé*. En présence de ces protestations, le maire de la ville et le gouverneur de l'État sont intervenus auprès de M. Hammerstein, directeur de la Manhattan-Opera Company, et lui ont demandé d'ajourner la représentation, sollicitations auxquelles M. Hammerstein s'est empressé d'accéder.

— La saison au Manhattan-Opera est terminée. Le jour de la clôture, l'orchestre a joué une valse que M. Hammerstein avait composée lui-même pour la circonstance, et, comme le public réclamait l'auteur, celui-ci a paru en scène et a prononcé ce petit speech :

Lorsque je suis de bonne humeur, je compose une valse, quand je suis triste, j'écris une marche funèbre. La saison qui vient de se terminer a été un succès colossal. Il y a trois ans, je recueillais pour 52.000 dollars d'abonnements et aujourd'hui j'en ai pour 400.000 dollars. J'ai donc composé une valse.

Ajoutons que la valse que les deux millions de francs d'abonnements ont inspirée cette année à M. Hammerstein s'appelle *Mia cara*, ce qui veut probablement dire : « Ma chère galette », dit Nicolet du *Gaulois*.

— Nous lisons dans le *Musical America* : « *Thaïs*, de Massenet, a été donnée pour la dernière fois, cette saison, avec une attraction nouvelle en la personne de M. Mischa Elman. Ce jeune artiste tenait la partie de violon solo dans la « Méditation » du second acte. Il eut, avec Miss Mary Garden et M. Renaud, les honneurs de la représentation, qui fut admirablement réussie. Mme Gerville-Réache a remporté, de son côté, un grand succès avec *la Navarraise*. Habilement secondée par MM. Dufranne et Vieuille, elle a assuré à l'œuvre émotionnante de Massenet un accueil enthousiaste. »

— A New-York, Mme Emma Calvé a chanté pour la dernière fois de la saison au bénéfice des hôpitaux. On l'a beaucoup fêtée dans les stances de *Sapho*, dans l' « air du Mysoli » de *la Perle du Brésil*, de Félicien David, dans *Sérénade du Passant*, de Massenet, et dans quelques autres chants français.

— Les douleurs rhumatismales dont M. Paderewski s'est trouvé atteint depuis quelque temps ont pris, dit-on, une telle intensité, que l'artiste songe sérieusement à renoncer et à dire adieu à la carrière de virtuose. On annonce qu'il doit quitter prochainement New-York, où il est établi depuis longtemps déjà, pour revenir en Europe. Il compte donner une série de concerts à Londres et à Paris, mais ce seront les derniers et il ne se produira plus en public, se consacrant désormais exclusivement à la composition symphonique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

[illegible] l'un des premiers projets de loi qu'à la rentrée des Chambres [illegible]ent concernera le déménagement du Conservatoire. Le [illegible]ait, à transférer cet établissement de l'immeuble inconfor[illegible]u faubourg Poissonnière, à l'ancienne école de la rue de Madrid. Le Cons[illegible]oire y sera très à l'aise puisqu'il ne compte guère plus de six cents élèves, qui n'y sont jamais rassemblés aux mêmes heures. L'école de Madrid contenait plus de mille élèves continuellement *présents*. On ne changera presque rien aux aménagements intérieurs qui se trouvent, par hasard, parfaitement appropriés aux besoins et aux commodités des divers enseignements. Il n'y aura à construire qu'une bibliothèque-musée, qui s'élèvera, isolée des bâtiments, dans la cour de l'école. Le sous-secrétariat des beaux-arts demande 400.000 francs pour cette construction. On peut les lui donner ; car, même grevé de cette dépense, le déménagement du Conservatoire ne sera pas une mauvaise affaire pour l'État. Le rachat de l'immeuble de la rue de Madrid (qui a été vendu par ses anciens occupants au Crédit foncier), la construction de la bibliothèque et les frais d'installation seront largement couverts par la vente du terrain actuellement occupé. Qu'on en profite ! Elles sont si rares les occasions de faire — quand on s'appelle l'État — une bonne affaire !

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'approuver la nomination, qui lui était proposée par M. Albert Carré, de M. Louis Hasselmans au poste de premier chef d'orchestre en second à l'Opéra-Comique pour la saison 1909-1910. L'Opéra-Comique comptera ainsi trois chefs d'orchestre : un premier, M. Ruhlman ; deux premiers en second, MM. Picheran et Louis Hasselmans. Les fonctions de deuxième chef seront confiées à tour de rôle à MM. Georis, Grovlez, Masson, Straram et Wolf, chefs des chœurs et du chant.

— Dans sa séance de clôture de la session, le conseil municipal a voté : 1° sur la proposition de M. Deville, une subvention de mille francs aux concerts Sechiari et deux subventions de cent francs aux monuments d'Ernest Reyer et de François Coppée ; et, 2° une subvention pour le concours international de musique qui aura lieu en mai dans le 17e arrondissement.

— Le musée de l'Opéra va s'enrichir d'un buste en bronze de Camille Saint-Saëns par L. Marqueste, l'auteur de la statue du grand musicien offerte en 1907 à la ville de Dieppe par Mme Carruette. Selon le désir exprimé par leur mère, Mmes Destombes-Carruette et S. Relda-Galland viennent, en effet, de remettre au musée de l'Opéra le buste de Saint-Saëns.

— Lundi, à l'Opéra, *Thaïs* pour la rentrée de Mlle Lina Cavalieri. M. Delmas chantera Athanaël.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Tosca* (Mlle Chenal et M. Salignac) ; le soir, *Manon* (Mme Marguerite Carré, MM. Beyle, Fugère et Delvoye) ; lundi, représentation populaire à prix réduits : *le Barbier de Séville* et *la Légende du Point d'Argentan*.

— A la Gaîté-Lyrique, les frères Isola se sont assurés, pour la saison prochaine, du *Quo Vadis* de MM. Henri Cain et Jean Nouguès, l'œuvre nouvelle qui vient de réussir si brillamment à l'Opéra de Nice.

— « Le Decem », société de musique de chambre — quintette à cordes et quintette à vent, composée des chefs de pupitre de l'orchestre Lamoureux, — part en tournée pour diverses villes du nord de l'Italie, où il fera entendre, entre autres choses, une œuvre nouvelle importante de M. Théodore Dubois : un dixtuor en quatre parties pour cinq instruments à cordes et cinq instruments à vent. La première audition en sera donnée à Milan.

— A Saint-Pierre-de-Chaillot, très belle exécution des *Sept Paroles du Christ*, le vendredi-saint, sous la direction de l'auteur, M. Théodore Dubois. Également sous la direction de l'auteur, à Saint-Ferdinand-des-Ternes, le jour de Pâques, autre belle exécution de la messe en *mi* ♭ du même maître. Le jour de Pâques, d'ailleurs, les œuvres de M. Théodore Dubois ont figuré au programme de vingt-six églises de Paris.

— Rodolphe Berger, chef d'orchestre ! Voilà une nouvelle qui va combler d'aise les innombrables amateurs des jolies compositions du « roi de la valse ». C'est sur les terrasses du Jeu de Paume, transformées en jardin fleuri par les soins du « Thé Rumpelmayer », et à l'occasion de l'Exposition des Portraits de femmes, que du 23 avril au 1er juillet, et tous les jours de 4 h. 1/2 à 6 h. 1/2, le populaire maestro, à la tête d'un orchestre trié sur le volet, jouera non seulement ses œuvres universellement connues, mais aussi celles en vogue de ses confrères, et surtout les danses des Johann Strauss, Gung'l, Fahrbach et autres que personne au monde ne connaît mieux que lui et dont il donnera des interprétations vraiment viennoises.

— Le 10 mai prochain, la vaste salle des fêtes du Trocadéro sera le théâtre d'une manifestation originale et touchante. On sait que les lycéennes de Paris — des lycées Fénelon, Molière, Lamartine, Racine, Victor-Hugo — ont organisé une « Œuvre de protection de l'enfance contre la tuberculose », et qu'elles la dirigent elles-mêmes avec ingéniosité. Pour leurs pupilles, qu'elles placent et visitent à la campagne, elles confectionnent des vêtements, réunissent livres et jouets. De plus, elles ont formé un choral qui, chaque année, aux premiers jours de mai, donne un beau concert dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. Cette année, nos lycéennes ont décidé d'associer leurs sœurs anglaises à leur œuvre de charité et d'art. Elles ont adressé une invitation collective à de jeunes Anglaises, écolières de Londres et des environs, et cette invitation a été acceptée avec enthousiasme. Le voyage aura lieu au commencement de mai. Il y aura réception à la Sorbonne, luncheons dans les lycées, excursion au château et au parc de Versailles, concert au Trocadéro. Depuis longtemps, à Paris et à Londres, lycéennes et écolières se préparent à ce concert. Elles seront un millier ; l'orgue et l'orchestre Colonne au complet les accompagneront ; M. Saint-Saëns dirigera lui-même un de ses poèmes symphoniques. Les jeunes filles chanteront aussi des airs populaires, nos Parisiennes des airs de Bretagne ou de Lorraine, les Londoniennes des airs anglais, écossais, irlandais et gallois. Ce sera une manifestation d'art, d'amitié internationale et de charité aussi, car les pupilles de l' « Œuvre de la protection de l'enfance contre la tuberculose » pourront se réjouir du succès de cette originale tentative.

— Marsick, l'éminent violoniste que les Parisiens n'avaient pas eu le plaisir d'entendre depuis plusieurs années, donnera les jeudi 22 et 29 avril, à neuf heures du soir, deux concerts à la salle Femina.

— Le théâtre des Arènes de Béziers donnera, les dimanches 29 et mardi 31 août, deux représentations de *la Fille du Soleil*, tragédie lyrique en trois actes, de MM. Maurice Magre et André Gailhard, le jeune prix de Rome de 1908. Voici la distribution de cette œuvre : Le roi Elpemor, M. Dorival ; Euristes, M. Joubé ; le Vieux Berger, M. Henry Perrin ; Helia, Mlle M. Roch ; Artona, Mlle Gilda Darthy ; Alkinoos, M. Valbel. Rôles chantés : Lycia, Mlle Jenny Spennert ; le Grand-Prêtre, M. Noté ; Nausithoé, Mme Laute-Brun. Danseuse étoile : Mlle Popinet.

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret la mort subite à Paris, mercredi dernier, d'une artiste fort distinguée, Mme Jane Horwitz, cantatrice de talent qui appartint il y a une quinzaine d'années, à l'Opéra-Comique, où sa jolie voix et sa vocalisation très habile lui firent obtenir de vifs succès, notamment dans *Lakmé*, *Mignon* et *le Barbier de Séville*. Ces succès la suivirent lorsque, après avoir quitté l'Opéra-Comique, elle parcourut la province ; à Bordeaux particulièrement, elle fut accueillie avec la plus grande faveur. Depuis son mariage, Mme Jane Horwitz, qui avait été l'une des plus brillantes élèves de l'école de Mme Mathilde Marchesi, avait renoncé au théâtre pour se consacrer elle-même à l'enseignement du chant. Elle était âgée seulement de 41 ans.

— Un compositeur et critique musical de talent, Otto Nodnagel, vient de mourir à Berlin.

— On annonce de New-York la mort de la tragédienne célèbre Hélène Madjeska.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

MOTETS POUR LE MOIS DE MARIE

Prix

C. ANDRÈS. *Ave Maria*, à 2 voix égales ..... 6 »
E. BATISTE. *Ave Maria*, à 2 voix (S. et T. ou B.) . 1 50
H. BEMBERG. *Ave Maria*, 1 voix .... 4 »
F. BENOIST. *Ave Maria* (M. S.) .... 3 »
G. BERARDI. *Ave Maria*, 1 voix avec harmonium et piano .... 5 »
— *Ave Maria*, 1 voix avec harmonium et violoncelle .... 6 »
E. BERGER. *Ave Maria*, 1 voix.......... 5 »
BIENAIMÉ. *Ave regina cœlorum*, 4 voix ..... 3 »
BLIN (abbé). *Salve regina*, 3 voix 2 50
— *Sub tuum*, 2 voix.......... 2 50
BOUICHÈRE. *Ave Maria* (S. ou T.)........ 3 »
— *Salve regina*, 4 voix (S. A. T. B.) . 4 50
— *Sancta Maria*, 4 voix (S. A. T. B.). . 7 50
Parties séparées.
L. BROCHE. *Ave Maria*, 1 voix, violon *ad lib* . . . 5 »
BRIDAYNE (Père). *Litanies de la Sainte Vierge* . . 3 75
CAZENAUD. *Ave Maria*, 1 voix, orgue et violoncelle *ad lib*. .... 6 »
CHEROUVRIER. *Litanies*, soli et chœur, 3 voix. . 9 »
CHERUBINI. Célèbre *Ave Maria* :
Nos 1 pour soprano ou ténor ...... 5 »
2 pour contralto ou baryton ...... 5 »
3 pour soprano ou ténor avec violon. . 6 »
4 pour contralto ou baryton avec violon. 6 »
5 avec orchestre.......... 15 »
— *Regina cœli*, posthume, 2 ou 3 voix . 7 50
— *Benedicta tu*, trio (S. T. B.)..... 6 »
L. COHEN. *Ave Maria* (T. ou S.).......... 3 75
C. CUI. *Ave Maria*, 2 v. (S. et C.), avec chœur *ad lib.* 6 »
— Le même, 1 v. (S. ou C.), avec chœur *ad lib.* 5 »
L. DE CROZE. *Regina cœli*, 3 voix......... 9 »
F. DANJOU. *Salve regina*, 4 voix (S. A. T. B.). . . 6 »
— Célèbre *Sub tuum*, 4 voix (S. A. T. B.). 6 »
Parties séparées.
L. DELIBES. *Ave Maris Stella*, 2 voix ...... 6 »
A. DESLANDRES. *Ave Maria* (T. ou S.), avec violon ou violoncelle. .... 6 »
— *Inviolata* (T. ou S.) avec clarinette ou violon ou cor anglais. 7 50
— *Tota pulchra es*, ténor et chœur avec harpe .... 9 »
Parties séparées, chacune, net. . » 30
— *Ave Maris Stella*, duo (S. et T.) . 6 »
— *Sub tuum*, trio (S. T. B.), avec cor, violon, violoncelle, harpe, orgue et C. B. Partition et parties d'instruments (le cor *ad lib*). . 12 »
— *Sancta Maria*, duo pour 2 sopr. 6 »
DIETSCH *Sancta Maria*, 4 voix......... 4 50
TH. DUBOIS. *Ave Maria* en *la* ♭ solo (S. ou T.) . . 5 »
(à M. Bosquin).
Le même en *fa*, mezzo-sop . . . . . 5 »
Le même en *mi* ♭ pour C. ou B . . . 5 »
Le même en *la* ♭ pour S. ou T. avec violon ou violoncelle et harpe. . . 7 50
Le même en *fa* pour mezzo-sop. avec les mêmes instruments. 7 50
— *Ave Maria* en *sol* (S. ou T.). . . . . 5 »
(à M. Miquel).
Le même en *fa*, mezzo-sop.. . . . . 5 »
Le même en *mi* ♭ pour C. ou B. . . 5 »
Ave Maria en *mi* ♭. .... 5 »
— *Ave Maria* en *la* majeur .... 5 »
(à Ch. Lefebvre).
— *Ave Maria* en *mi* ♭, baryton . . . . 5 »
— *Ave Maria* en *sol*, duo (S. et T.). . . 5 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭ min., duo 2 sop. 5 »
— *Ave Maria* en *sol* majeur, chœur (S. A. B. T.). .... 5 »
Parties séparées.
— *Ave Maria* en *la* ♭, chœur (S.A.T.B.). 5 »
Parties séparées.
— *Ave Maria* en *la* mineur, solo de soprano et chœur (S. A. T. B.) . . . 5 »
Parties séparées.
— *Ave Maria* en *la* ♭, duo (T. et B.), chœur (S. A. T. B.) .... 6 »
Parties séparés.
— *Sub tuum* en *ré* ♭, trio (S. T. B.) . . 5 »
— *Sub tuum* en *la* ♭, quatuor (S.C.T.B.). 6 »
— *Regina Cœli* en *si* ♭, solo, duetto et et chœur à 3 voix (S. T. B.). . . . 6 »
Parties séparées.
Le même avec orchestre ...... » »
— *Non fecit taliter*, motet solennel, soli, chœurs (S. A. T. B.) et orchestre.
Partition réduite par l'auteur, *net*. . 4 »
Chaque partie vocale séparée, *net*. . » 50
Partition et parties d'orchestre.
— *Ego Mater* (Extrait du précédent), solo de soprano .... »
Le même avec orchestre.
E. DUVAL. *Sub tuum*, antienne, 4 voix. 3 75
D'ETCHEVERRY. *Ave Maria*, 1 voix 2 50
D'ETCHEVERRY. *Sub tuum*, 1 voix. 2 50
J. FAURE. *Ave Maria* en *mi* ♭ pour M. S. ou T., orgue ou piano et chœur *ad lib* . . . 4 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭ (S. ou T.) et ch. *ad lib* 5 »
Parties de chœur.
— *Ave Maria* en *la* mineur, avec violon ou violoncelle. .... 5 »
— *Ave Maria*, avec violon *ad lib* ..... 5 »
— *Mater divinæ gratiæ* .... 5 »
— *Sancta Maria* (1. 2), 1 voix ...... 4 »
Le même avec piano, violon et orgue *ad lib*.. .... 6 »
— *Sub tuum* (B. ou M. S.), chœur *ad lib*. . 3 »
Parties de chœur.
GABRIEL FAURÉ. *Ave Maria*, à 2 v. de femmes. *net* 2 »
C. FRANCK. *Ave Maria*, à 4 voix......... 5 »
F. A. GEVAERT. *Tota pulchra es* 1 50
GLUCK. *Ave Maria*, 4 voix. 2 50
— *Mater divinæ gratiæ*, solo et chœur *ad lib* . 5 »
CH. GOUNOD. Célèbre *Ave Maria* sur le premier Prélude de Bach :
Nos 1 Pour soprano ou ténor .... 5 »
1 *bis* Pour mezzo-soprano...... 5 »
1 *ter* Pour contralto ou baryton . . . 5 »
2 Pour soprano avec violon ou violoncelle, orgue *ad lib.* et piano. 9 »
2 *bis* Même édition pour M. S. . . . 9 »
2 *ter* Même édition pour C. ou B. . 9 »
3 Avec orchestre pour sopr., violon solo, orgue et piano.
Partition et parties d'orch. *net*. 10 »
3 *bis* Pour orchestre et chœur avec violon principal .... *net*. 12 »
Le chœur séparé 2 50
— *Inviolata*, à 2 voix égales ...... 3 »
GUGLIELMI. *Monstra te*, à 2 voix 2 50
F. HALÉVY. *Ave Maria*, soprano. 3 75
HÆNDEL. *Ecce concipies*, 4 voix. 2 50
— *Hymne à la Sainte Vierge*....... 2 50
J. HENRY. *Ave Maria*, 1 ou 2 voix 2 50
G. HÉQUET. *Salve regina*, 4 voix .... 5 »
HIMMEL. *Sancta Maria*, soprano et chœur *ad lib*. 4 »
HUMMEL. *O Virgo intemerata*, solo et chœur *ad lib*. 6 »
KERVAL. *Ave Maria* .... 3 »
P. KUNC. *Regina cœli*. 7 50
— *Ave Maria*, 4 voix........... 7 50
LABAT DE SÉRÈNE. Célèbre *Regina cœli*, à 3 voix égales 7 50
Parties séparées in-16.
A. LAFFITTE. *Ave Maria*, 2 voix .... 2 »
LAFORESTERIE. *Ave Maria*, 1 voix, avec orgue, piano ou harpe *ad lib* 3 75
E. LALO. *Litanies*, choral pour dessus, ténor et basse, orgue ou piano 4 50
LAMBILLOTTE. *Ave Maria*, *mi* ♭, chœur .... 6 »
— *Ave Maria*, solo *mi* ♭ 4 50
— *Ave Maria*, duo. .... 6 »
— *Ave Maria*, canon. .... 6 »
— *Ave Maria* (de Doos). ...... 3 »
— *Ave Maria* (duo dialogué) .... 3 »
— *Ave Maria*, pastorale 3 voix . . . 3 »
— *Ave Maris Stella*, chœur, 4 voix . 9 »
— *Ave Maris Stella*, chœur, 3 voix . 4 50
— *Ave Maris Stella*, 2 chœurs . . . 12 »
— *Ave regina*, trio. 7 50
— *Benedicta Maria*, solo et chœur. . 9 »
— *Recordare, o Virgo*, chœur. . . . 6 »
— *Regina cœli*, chœur .... 9 »
— *Regina cœli*, en *sol*, solo et chœur. 3 »
— *Regina cœli*, en *la* ♭, chœur . . . 4 50
— *Salve regina*, solo et chœur . . . 9 »
— *Salve regina* (Diabelli). ..... 9 »
— *Tota pulchra es*, en *mi* ♭, solo et chœur .... 12 »
— *Tota pulchra es*. 7 50
— *Tota pulchra es*, en *ut*, solo avec hautbois .... 6 »
— *Tota pulchra es* en *la*, solo avec hautbois .... 6 »
— *Sub tuum*, chœur......... 3 »
Parties vocales de ces divers morceaux, chaque ...... *net*. 1 »
ORLANDO LASSO. *Salve regina*, 4 voix...... 4 50
LEFÉBURE-WÉLY. *Ave Maria* .... 3 »
X. LEROUX. *Ave Maria* (1, 2, 3). .... 5 »
LIMNANDER. *Ave Maria*, 2 ou 3 voix ...... 3 »
— *Regina cœli*, 2 ou 3 voix ..... 5 »
— *Salve regina*, 1 voix ...... 3 »
R. LINDAU. *Ave Maria*, pour C. et S. ...... 3 »
CH. LOISEL. *Ave Maria* en *la* ♭ (S. ou T.) . . . 4 50
— *Ave Maria* en *fa* (S. ou T.) ..... 3 »
— *Ave Maria* en *la* mineur (M. S.). . . 4 50
— *Ave Maria* en *ré* (B. ou C.) ..... 3 »
— *Ave Maria* en *ut*, 4 voix. 7 50
— *Ave Maria* en *sol*, 4 voix ..... 6 »
CH. LOISEL. *Sub tuum* (S. ou M.-S.). ...... 6 »
— *Alma redemptoris*, 4 voix. 7 50
— *Ave Maris Stella*, 4 voix ..... 9 »
— *Monstra te*, 4 voix .... 3 »
— *Regina cœli*, 4 voix. ...... 9 »
— Célèbre *Salve regina*, 4 voix. . . . 7 50
DE LONGPÉRIER. *Sub tuum* 2 50
F. LUÇON. *Ave Maria*, 3 voix (S. T. B.) 4 50
— *Sub tuum*, 3 voix (S. T. B.). 4 50
— *Tota pulchra es*, 4 voix ...... 6 »
CH. MAGNER. *Ave Maria* (M.-S. ou B.)...... 3 »
H. MARÉCHAL. *Ave Maria* S., solo et chœur avec orgue (contrebasse *ad lib*.). . . 7 50
Parties de chœurs, chaque ..... *net*. 1 50
MARMONTEL. *Ave Maria* (S.). 2 50
— *Sancta Maria* 2 50
G. MARTY. *Ave Maria* (T.) .... 5 »
MASCAGNI. Célèbre *Ave Maria* (intermezzo) :
Nos 1. Soprano ou ténor avec piano ..... 5 »
2. Soprano ou ténor avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib*. 7 50
3. M.-S. ou B. avec piano .... 5 »
4. M.-S. ou B. avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib*. . . 7 50
5. C. ou basse avec piano....... 5 »
6. C. ou basse avec piano, harmonium, barpe, violon, violoncelle *ad lib*. . . 7 50
J. MASSENET. Célèbre *Ave Maria* (Méditation) :
Nos 1. M.-S. avec piano ou orgue . . 5 »
1 *bis*. Sop. avec piano ou orgue . . . 5 »
2. M.-S. avec violon, piano ou harpe et orgue *ad lib*. . . . 9 »
2 *bis*. Sop. avec violon, piano ou harpe et orgue *ad lib* .... 9 »
— *Ave Maris Stella*, 2 voix ...... 6 »
MELIANI. *Ave Maria*, 3 voix. 4 50
MENDELSSOHN. *Sub tuum*, duo. .... 4 »
A. MINÉ Célèbre *Ave Maria* :
Nos 1. En *sol* mineur pour T. ou S. ..... 5 »
2. En *fa* mineur pour M.-S. ...... 5 »
3. En *sol* mineur pour T. avec violon . . 7 50
4. En *fa* mineur pour M.-S. avec violon . 7 50
Parties de chœur *ad lib.*
DE MONGE. *Ave Maria*, pour M.-S. .... 3 »
— *Sub tuum*, 4 voix. .... 6 »
Parties séparées.
G. MOUREN. *Ave Maria*, 1 voix .... [illegible]
— *Ave Maria*, 4 voix. .... [illegible]
S. NEUKOMM. *Ave Maria*, 4 voix .... 3 »
— *Salve regina*, 4 voix .... 5 »
NICOU-CHORON. *Regina cœli*, soli et chœur *ad lib*. 5 »
NIEDERMEYER. *Ave Maria* (S. ou T.). 4 50
— *Ave Maria* (M.-S. ou B.), avec chœur. 2 75
— *Inviolata*, 2 voix .... 3 »
— *Monstra te*, 4 voix avec solo de ténor ou soprano. ...... 3 »
— *Sancta Maria*, 5 voix ...... 3 »
PALADILHE. *Salve regina* (S. ou T.) ...... 6 »
PALESTRINA. *Dei mater alma*, 4 voix 2 50
PANOFKA. *Ave Maria* (S. ou T.). 3 50
PÉRILHOU. *Ave Maria* .... 3 »
PILOT. *Felix es Sacra*. .... 3 »
PORET. *Ave Maria*, 4 voix. .... 3 »
S. ROUSSEAU. *Ave Maria* en *la*, S. ou T. et chœur *ad lib.* à 4 voix mixtes avec orgue, violon, violoncelle, harpe, contrebasse. Partition .... 9 »
Parties de chœur.
Le même, en solo avec orgue seul . 6 »
— *Ave Maria*, en *fa* (M.-S. ou B.). . . 4 50
Le même, pour T. ou S. 4 50
— *Ave Maria*, trio pour voix égales. . 6 »
— *Sub tuum* (S. ou T.). 4 50
— *Ave Maris Stella* (S. ou T.) 4 50
— *Mater divinæ gratiæ*, duo voix égales. 6 »
— *Tota pulchra es*, duo ou chœur pour v. égales avec une 3e partie *ad lib*. 7 50
D. RUBINI. *Ave Maria* (S.) .... 2 »
RUBINSTEIN. *Ave Maria*, duo. .... 4 »
H. DE RUOLZ *Ave Maria*, 3 voix. 4 50
G. DE SAINBRIS. *Ave Maria* (S. ou T.), avec violon ou violoncelle *ad lib*. .... 4 »
— *Salve regina*, 6 voix ...... 4 »
SAINT-QUENTIN. *Sub tuum*. .... 5 »
SCHMITT. *Ave Maria*, chœur hommes ...... 3 »
— *Alma redemptoris* (T.), avec chœur. . . 3 75
SCHUMANN. *Ave Maria*, duo avec violoncelle *ad lib*. 3 »
STRELETSKI. *Ave Maria* 2 50
CH. DE TRY. *Ave Maria* (T. ou S.) 2 50
— *Maria Mater*, 3 voix. .... 3 »
L. VALANCOURT. *Sub tuum* (M.-S. ou B.). 2 50
WHITE *Ave Maria* (S.) 2 50
CH.-M. WIDOR. *Ave Maria*, 2 voix, S. et C. avec piano ou harpe et orgue *ad lib*. 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4074. — 75e ANNÉE. — No 17. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 24 Avril 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE DES CROTALES

no 3 des transcriptions du *Secret de Myrto*, de GASTON BERARDI. — Suivra immédiatement : *Nocturne* et *Procession des offrandes*, tirés du ballet de *Bacchus*, le nouvel opéra de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représenté à l'Académie nationale de musique.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Tombe rose*, no 12 des chansons *Rouges et Noires*, de MAURICE ROLLINAT. — Suivra immédiatement : *Je t'appartiens, vainqueur des nuits*, chanté par Mlle LUCY ARBELL dans le nouvel opéra, *Bacchus*, de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représenté à l'Académie nationale de musique.

UN MERCENAIRE DE SON AME

Avant le Docteur Faust

Le jour suivant Militarius et l'Israélite s'abordèrent au rendez-vous, une heure avant minuit. Tous les deux se dirigèrent vers un péristyle naturel, sorte de propylées grandioses formées par le travail séculaire de sources aux propriétés pétrifiantes, architecture superbe que les anciens ont nommée la transformation des eaux en masses monolithes. C'était comme une crypte creusée sous la montagne. D'innombrables colonnes, tantôt épaisses et massives, tantôt fines et fuselées, soutenaient une voûte aux nombreux pendentifs; elles s'étaient élevées peu à peu d'en bas et abaissées d'en haut, grâce à des dépôts calcaires laissés par des gouttelettes tombées toujours au même endroit durant des milliers d'années. Au fond de cette caverne, plusieurs ouvertures béantes laissaient se dégager des vapeurs. On entendait le bruit de torrents souterrains et de cascades jaillissantes. A chaque pas, de petits ruisseaux se croisaient sur le sol, échangeant capricieusement leur trop-plein. Des oiseaux de proie s'abritaient dans les cavités extérieures de cette grotte aux apparences sépulcrales. Ils poussèrent des cris sauvages en apercevant des étrangers.

Le juif entraîna son compagnon à travers les piliers, jusqu'à la partie la plus noire de cette singulière construction qui semblait conduire aux abimes. Militarius était brave. Il frémit pourtant lorsque son guide silencieux, lui posant sur l'épaule sa main décharnée, l'arrêta net devant une galerie s'ouvrant dans les ténèbres, d'où l'on entendait par intervalles de singulières rumeurs. Instinctivement, il tira son épée.

« Tu peux brandir tant qu'il te plaira cet inoffensif joujou, maugréa le magicien, nous sommes ici à l'épreuve du fer et du feu. Si tu tiens pourtant au succès de notre démarche, je te conseille de ne pas esquisser le moindre signe de croix. »

Il se mit alors à proférer les plus hideux cris d'appel. La réponse ne se fit pas attendre. Ce fut un effroyable vacarme de blasphèmes, de glapissements, de vociférations, qui se rapprochaient à chaque instant davantage.

Le malheureux légionnaire aurait voulu pouvoir s'enfuir, tant sa poitrine se soulevait de dégoût. Impossible ! Ses membres semblaient glacés. Les yeux fixes, il regardait un reflet blême dont s'éclairait la paroi du roc. Bientôt saillit des entrailles de la terre une sorte de monstre au visage de travers, noir, obscène et grimaçant.

« Qu'as-tu encore à m'obséder », hurla-t-il à la face du juif, « n'ai-je pas assez d'autres affaires? Crois-tu que mon empire soit menacé de manquer de sujets? Qui est donc celui-là que tu m'amènes; que vient-il faire et que me veut-il? »

« C'est mon visiteur d'hier qui vient te supplier », dit le suppôt d'enfer sans se déconcerter; « il te sera dévoué si tu consens à l'enrichir ».

« Des promesses, toujours des promesses ! » dit Satan ; « il n'y a pas de limite à la mauvaise foi des hommes; aussitôt satisfaits, ils oublient leur bienfaiteur. Cependant, si tu es disposé à m'obéir aveuglément, mes trésors ne te manqueront pas, tu seras comblé d'honneurs, chacun respectera ton pouvoir ».

« Je suis prêt », assura Militarius, « qu'exiges-tu ? »

« Renie le Christ ». — « Je le renie ». — « Abandonne-moi ton âme ». — « Je te l'abandonne ».

« C'est bien », dit le diable, « ta décision prompte me dispose fort en ta faveur. Il reste maintenant une toute petite formalité que j'allais omettre; tu ne peux hésiter à l'accomplir. Tu t'es livré à moi, tu as renié Jésus-Christ. J'aurai en toi pleine confiance quand tu auras aussi renié sa mère ».

A ces mots, Militarius pâlit. « Non, s'écria-t-il, si j'ai commis le crime d'outrager l'Enfant-Dieu, je n'abjurerai pas mon amour pour sa mère, je ne la renierai jamais ».

« Ta sottise me fait pitié », insista le prince des ténèbres; tu déraisonnes, à la vérité. Maintenant, quoi que tu veuilles tenter, ton âme m'appartient. En t'obstinant, tu perdras seulement les avantages positifs que je t'ai promis ».

« Tes richesses, je les dédaigne à ce prix, s'exclama Militarius; je suis soldat, je resterai fidèle à celle que j'ai priée sur les genoux de ma mère ».

Là-dessus, le juif immonde intervint dans un langage si révoltant de cynisme que le jeune romain s'élança sur lui en prononçant le nom de Marie et l'étendit à demi mort sur la place, pendant que le diable disparaissait, peu soucieux d'affronter un adversaire si empressé d'invoquer l'Immaculée, son éternelle ennemie.

Militarius descendit le versant de la montagne, traversa des terrains couverts de fourrés de joncs, sur lesquels émergeaient en longues tiges flexibles des roseaux balancés par la brise. C'était la continuation, au-dessus du confluent du Lycus, de ces vastes espaces marécageux où serpente le Méandre, sous une végétation frissonnante, qui, d'après la fable, eut le don de la parole pour bafouer le roi Midas, juge médiocre en matière de chansons agrestes. Le légionnaire se rappela cette légende. Il pensa, lui aussi, entendre parler les herbages. Il crut que la nature entière lui reprochait son crime et s'éloigna dans la direction du Cadmus. Il avait devant les yeux ce massif gigantesque, avec ses neiges étalant leurs blancheurs au-dessus de forêts de cèdres et d'oliviers. Mais lorsqu'il se trouva dans la région des vergers remplis d'arbres à fruits, entrecoupés de ruisseaux, embaumés de suaves parfums, il songea que plus jamais ne lui serait donné de jouir pleinement des présents du ciel et de la terre et ses larmes coulèrent abondamment.

Il erra toute la nuit, la tête en feu, la poitrine oppressée, se voyant pour le reste de son existence un objet d'opprobre et de malédiction.

A l'aube, une petite chapelle isolée lui apparut. A demi ensevelie sous la verdure, elle était si jolie dans l'azur naissant du matin, si tranquille et si solitaire, qu'il se dirigea instinctivement vers l'entrée. Les damnés ne prient pas, se dit-il, je vais simplement me reposer un instant. Il franchit le seuil, s'assit sur un banc à l'intérieur, et, machinalement, considéra au fond du paisible oratoire une image sculptée sur bois, peinte avec un certain talent. Elle représentait la vierge assise avec l'enfant sur ses genoux.

Militarius, vaincu par la fatigue, s'était assoupi. Un demi sommeil diminuait en lui la conscience des réalités. Tout à coup, il crut apercevoir un changement d'expression sur les traits de la vierge. Interdit et palpitant, il contemplait la divine mère de Jésus. Peu à peu, il hasarda une prière, de cœur seulement, mais avec une indicible ferveur d'amour.

La figure de Marie, doucement animée, se détachait finement et s'était inclinée, adorablement séductrice, vers celle du Sauveur-enfant. Les lèvres s'entr'ouvrirent et des mots exquis s'échangèrent :

« O mon bien-aimé ! je te demande grâce pour lui ; aie pitié de sa douleur, vois comme il me supplie. »

« Pourquoi me parlez-vous ainsi, ma mère, il ne mérite aucun pardon, il m'a indignement renié. »

« Songe qu'il ne m'a pas reniée, moi ! O mon fils ! ne me refuse pas ; il a péché contre toi, mais il a refusé de m'outrager ; en me déclarant sainte, c'est à toi qu'il rendait hommage. »

Jésus restait inflexible et raidissait dans une pose affectée ses membres enfantins pour se donner la dignité d'un juge.

« Non, dit-il, l'enfer l'attend avec ses abîmes de soufre et de poix. »

Et il tournait le dos à sa mère, se redressant avec l'irrévérence de son âge. On aurait pu voir, pendant qu'il parlait, un sourire se fixer sur ses lèvres, comme si la clémence du divin Nouveau-né eût voulu protester contre la justice de l'Éternel.

La Vierge ne pouvait surprendre ce charmant présage de victoire, mais elle eut un de ces mouvements d'une grâce enivrante qu'inspire parfois l'instinct maternel ; elle se leva soudain en reculant d'un pas, posa son gentil fardeau debout sur le trône qu'elle venait de quitter, puis, se prosternant, renouvela ses supplications avec une déférence câline et une humilité dépourvue de contrainte.

« O mon aimable, mon gentil petit roi ! dit-elle, ô mon glorieux fils ! je conjure à genoux ta divinité ; aie pitié de lui ; doux enfant, oublie son égarement, pardonne-lui afin que je sois heureuse ».

Sans la laisser achever, Jésus étendait ses mains fluettes, entourait de ses bras arrondis le cou délicat de la Vierge et l'embrassait délicieusement.

« Levez-vous, ma mère chérie, s'écria-t-il ; mon cœur vous avait accordé dès le commencement l'objet de votre demande ; je n'ai jamais eu d'autre volonté que la vôtre ; mon bonheur sera toujours de vous obéir. »

Militarius croyait rêver.

« Vos péchés vous sont remis, mon fils vous pardonne, soyez désormais sans alarmes et restez mon chevalier », prononça Marie en dirigeant vers lui son regard bienveillant qui s'éteignit aussitôt après.

Elle reprit en même temps son attitude primitive et redevint immobile en pressant tendrement contre son sein l'Enfant-Dieu. Et les tons de son visage, et les lignes du corps de Jésus perdirent insensiblement l'apparence de la vie. Les vêtements de la femme, allongeant leurs plis, ne se drapèrent plus avec la même souplesse, et la statue de bois peint se retrouva comme auparavant sur l'autel, n'ayant conservé de sa transfiguration qu'un sourire caressant et plein de bonté que ni le sculpteur, ni le peintre n'avaient su lui prêter. Ce ravissant et divin sourire attesta le prodige. Sa grâce surhumaine témoigna hautement de la réalité du miracle obtenu par la toute-puissante médiatrice.

(A suivre.) Amédée Boutarel.

SEMAINE THÉATRALE

Porte-Saint-Martin. — *Lauzun*, pièce en quatre actes, de MM. Gustave Guiches et François de Nion. — Les Escholiers (salle Femina). — *La Grande Amie*, pièce en quatre actes de M. Fresquet ; *Un Change*, comédie en un acte de MM. François de Nion et Georges de Buysieulx.

Encadré de décors où l'or ne fut point épargné, et dont l'un est fort beau, celui du Salon de la Paix à Versailles que M. Jambon peignit pour *le Chevalier d'Eon*, de somptueuse mémoire, habillé de costumes à falbalas, qu'on croit se rappeler avoir vus, en majeure partie, dans *l'Affaire des Poisons*, ce *Lauzun*, que la Porte-Saint-Martin vient de représenter, demeure, malgré son luxe apparent et malgré la présence d'un Louis XIV, d'une Grande Mademoiselle, d'une Montespan, d'une Sévigné, d'un Créqui, essai de théâtre historique ou anecdotique de contexture assez pauvre et surtout d'allure innocemment bourgeoise.

Et la distribution donnée à la pièce de MM. Gustave Guiches et François de Nion n'est point pour masquer ces défauts capitaux, encore que cette distribution comprenne un artiste de très grand talent, M. Tarride, qui s'est entièrement fourvoyé en cette inutile affaire, où il n'y avait besoin que d'un comédien portant bien le costume et entraîné au genre du mélo. Mlles Gilda Darthy et Franquet sont belles et somptueuses personnes, qualités appréciables.

Aux « Escholiers » qui, avec une persévérance inlassable, continuent à tendre une main secourable aux débutants et aux mal reçus par les théâtres réguliers, voici encore M. François de Nion en passe, à force de labeurs répétés, de devenir forgeron. En collaboration avec M. G. de Buysieulx, il a écrit une sorte de petit proverbe moderne, *Un Change*, au cours duquel une femme reprend son mari qui lui avait échappé, tout en même temps que le dit mari reprend la dite femme qui allait lui échapper. C'est gentillet, sans plus, avec des mots boulevardiers, et ce fut fort agréablement joué par Mlles Robinne et Jeanne Faber et par M. de Bermingham, le plus répandu de nos comédiens mondains, M. Bressol, fort divertissant, et M. Dauvillier, que nous allons retrouver dans la pièce de résistance.

La Grande Amie a de plus hautes visées, avec, comme base, un problème psychologique assez délicat, comme point de départ un postulat à peu près inadmissible, et comme péroraison une fin tout à fait enfantine. Il n'en est pas moins que les quatre actes de M. Albert Fresquet sont d'intérêt, que la langue dans laquelle ils sont écrits est nette et précise et que l'auteur y fait montre de nervosité vigoureuse et hardie et de qualités dramatiques qui semblent permettre de compter sur lui pour l'avenir.

Julien Darseuil s'éprend de la femme divorcée de son frère Philippe Darseuil, non seulement parce qu'elle est belle, mais surtout parce qu'il trouve en elle la « Grande Amie » d'esprit cultivé et de philosophie dégagée qu'il rêva toute sa vie. Et malgré que Philippe lui apprenne quelle gueuse bestiale fut celle qu'il dut, écœuré, rejeter à la rue où il l'avait prise, il en fait sa compagne. Hélène — c'est l'héroïne — est amoureuse avant tout et, partant, si encombrante, si tracassière, si maladroitement jalouse, avec toujours un fond de nature mauvaise et détraquée, que Julien finit par être obligé d'en agir avec elle a peu près comme le fit son frère.

Ceci, c'est l'ossature banale du drame que M Fresquet habilla de scènes dont plusieurs, celles de violence surtout, sont tout à fait bien venues et rehaussa d'aperçus et d'idées assez personnels.

La Grande Amie est défendue avec chaleur et belle conviction par M[lle] Véra Sergine et par M. Gaston Brou, deux artistes de tempérament impulsif et généreux, aussi par M. Dauvillier, toujours correct et adroit, par M[lle] Monna Delza, de charmante vivacité, par M. Juvenet, plaisant, et encore par M[mes] Noris, Moriane, Dulac et Vilmot, qu'il serait injuste de ne point nommer puisqu'elles consentirent, pour aider aux efforts des « Escholiers », à prêter tout aimablement leur indispensable concours. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Deuxième article.)

Il en est un peu de la grande décoration symbolique comme de l'édilité parisienne. Tant qu'Alphand sera mort nous ne retrouverons plus le Paris idéalement soigné de la fin du second Empire et des premières années de la troisième République (celui de 1920 aura sans doute un beau sous-sol, mais. en attendant. quel vilain rez-de-chaussée !). De même, tant que Puvis de Chavannes restera au nombre des immortels, il nous faudra renoncer à retrouver les grands ensembles décoratifs, d'une poésie inspirée, tels que le *Ludus pro patria* où flottaient des figures exsangues drapées d'écharpes légères, vêtues de tuniques dont les arabesques flottantes se terminaient en queue d'aronde. On ne dispose plus de ces simili-fresques toutes pénétrées d'un réalisme ou plutôt d'un naturisme mystique. Cependant, à défaut des immenses décorations pour cadre architectural, certains héritiers du maître s'attaquent au morceau lyrique et le réussissent. M. François Auburtin est du nombre. Il possède la formule de Puvis ; il l'applique avec conviction et nous conduit au séjour des âmes bienheureuses où des formes sveltes glissent entre le ciel liquide et l'eau d'une transparence aérienne.

Le panneau qui centre un des deux Salons d'honneur de la Nationale (les diptyques de M. Ménard occupent la même place dans la salle correspondante) est en effet le commentaire d'une donnée idéaliste : *l'Essor*, avec texte interprétatif : « La lumière naît, la nature resplendit et la pensée humaine endormie s'éveille, s'élève, s'élance, libre, radieuse, immortelle. » Ces états successifs, M. Auburtin les a figurés sur la même toile (et c'est la très curieuse originalité de son tableau, où nous retrouvons les bleus, les mauves, les résédas de la palette de Puvis) depuis la somnolence accablée de la nymphe au torse blond, qui symbolise la Pensée encore asservie par la matière jusqu'à l'essor du principe spirituel prenant son vol par delà les ténèbres jalouses. L'ensemble est harmonieux, synthétique et d'un bel aspect.

Autre allégorie, *le Départ*, de M. Guillaume Dubufe, qui pourrait aussi bien s'appeler *le Matin de la Vie*. La décoration est conçue dans le style de tous les ensembles héroïco-féeriques où se complaît la Muse de M. Dubufe, quand il n'enlumine pas avec une émotion mystique les feuillets d'album de la légende dorée. Dans le vaste panneau que doit recevoir l'escalier d'honneur de la mairie de Saint-Mandé, on retrouvera les tonalités verdâtres de l'apothéose de Victor Hugo et aussi les grandes arabesques des compositions similaires, car M. Dubufe, en tant que décorateur, a le pinceau calligraphique. Peinture claire et clair symbole : le départ de la jeunesse à l'heure bénie des premiers élans où l'on croit tout atteindre. La toile devrait avoir pour légende une strophe de Théophile Gautier dont il a été fait quelque abus dans le répertoire des salons avant que Verlaine et Maeterlinck eussent détrôné le poète d'*Emaux et Camées* :

> Dites, la jeune belle,
> Où voulez-vous aller ?
> La voile ouvre son aile,
> La brise va souffler...

La jeune belle est devenue un jeune homme au front ceint du laurier d'or, un éphèbe triomphant et lyrique, debout à l'avant d'une nef dont la brise gonfle les voiles. L'Eros classique, portant la lance et la torche, lui montre le chemin ; l'esquif glisse sur le flot d'azur qu'encadrent les roches de Capri. Au ciel, un vol de chimères symbolisant l'Amour, la Poésie, la Gloire. Elles appellent l'adolescent ; il leur tend les bras ; mais là-bas, derrière une colonne, se cache la Désillusion au profil voilé d'un crêpe.

Cet envoi de M. Guillaume Dubufe, d'une tenue intéressante, fait partie d'un ensemble auquel appartiendra un grand panneau de M. Rosset-Granger destiné à la même mairie et intitulé *le Soir de la Vie*. La composition ne manque pas de mérite et les verts de M. Dubufe, repétris dans une pâte plus transparente, y prennent un ton de camaïeu. Philémon et Baucis célèbrent leurs noces d'or ; ils sont groupés, à la tombée de la nuit, sur une terrasse de villa, au bord de la mer. Les éphèbes et les jeunes filles défilent sur un rythme léger en levant des gerbes de fleurs, des palmes et des lanternes vers le couple ancestral. Peu d'émotion, mais une formule souple et décorative et un parfum flottant de grâce hellène.

Le fragment de plafond de M. Henri Marret, le *Quatorze Juillet*, nous ramène à l'observation réaliste relevée par une belle qualité de coloris et aussi par une adresse de mise en scène qui donne l'illusion du style. Un groupe de danseurs se démène devant la classique estrade de carrefour où tonitruent les cuivres ; les silhouettes se détachent sur un fond d'illumination outrancière que vient encore exaspérer le reflet d'un feu d'artifice dont nous voyons s'épanouir la gerbe. Œuvre fougueuse, gardant l'inachevé d'une pochade improvisée pendant la fête populaire à la terrasse de quelque bar suburbain. On en conserve le reflet sur la rétine, d'une façon presque douloureuse, mais les remèdes ne sont pas loin. Allez faire une cure de bleu mourant et de mauve expiré devant le *Soir de Poésie*. M. Hubert de la Rochefoucauld y assembla dans un cadre de ville somptueuse, où les rimes se doivent à elles-mêmes d'être millionnaires, des invités des deux sexes écoutant une poétesse dont l'état civil nous est révélé : M[me] Lucie Delarue-Mardrus. Elle murmure les strophes lyriques :

> Sous la pâle clarté qui tombe des étoiles.

Le geste s'harmonise avec la pénombre, et il y a là une grâce délicate, une eurythmie, mais gardez-vous de la goûter trop longtemps, car vous avez affaire à des figures inconsistantes, et si vous les fixez vous les verrez peu à peu se dissoudre dans l'air comme les fantômes à l'heure où le coq chante.

M. Alexandre Séon, un des doyens de la Nationale et le représentant d'une formule artistique où il a mis toute sa conviction au cours d'une existence de labeur universellement respectée, expose cette année une *France* allégorique dont la roide découpure fait songer aux statues funéraires de nos reines échappées au viol des églises pendant la période révolutionnaire et couchées maintenant sous les voûtes des sous-sols du Louvre. Les mains jointes à la façon des « gisantes », elle repose dans son manteau fleurdelisé. Dort-elle ? Est-elle morte ? La conclusion macabre s'imposerait logiquement pour justifier la présence d'un corbeau qui plane et croasse en crispant ses serres (excusez cet effet involontaire d'harmonie imitative) ; mais une allégorie est-elle nécessairement logique ? N'approfondissons pas celle-là et contentons-nous de rendre hommage une fois de plus à la belle conscience du peintre comme à sa verte vieillesse.

M. Osbert garde, lui aussi, sa fidélité à un idéal d'ailleurs plus souple que celui de M. Séon. Il aime à évoquer des silhouettes esthétiquement drapées sur des fonds de brume opaque striés d'or ou d'écarlate par l'aurore naissante ou par le soleil à son déclin ; il les enveloppe d'une atmosphère presque tangible comme d'un second vêtement aux plis caressants ; ce sont des muses de l'aube ou des adorantes du crépuscule dont rien n'interrompt l'éternelle rêverie : elles se rattachent à un autre monde, au groupe ossianesque, moitié pictural, moitié littéraire. Au même genre de surnaturel, mais avec des précisions de bonne régie théâtrale, appartient *le Graal* de M. Roger de Egusguiza. « Par ses hautes vertus chevaleresques, nous rappelle l'épigraphe, le héros Titurel reçoit le Graal et la Lance sacrée. Pour garder le précieux dépôt, il construit le château de Montsalvat et fonde l'ordre des chevaliers du Graal. » Titurel nous apparaît donc sous l'inspiration divine, irradié par la lumière intérieure comme certains Christs à la Cène de l'école moderne.

Il y a aussi du mysticisme, mais Verlainien, Baudelairien, voire Maeterlincké ou Maeterlinckiste, dans les flottants nocturnes de M. Le Sidaner : le crépuscule argenté de *la Vasque* et *l'Isola madre* vue par le peintre

> A l'heure où, pâle et blonde,
> La lune ouvre dans l'onde
> Son éventail d'argent

et c'est encore une mélodie musicale délicieusement formulée, ce soleil couchant sur les îles où le peintre des notations frissonnantes a mis toutes ses complaisances. Mais l'honneur d'avoir réalisé la plus intime alliance de la poésie, de la musique et de la peinture revient cette année à M. Lévy-Dhurmer. Ses deux panneaux mis en pendant sur la même muraille, les *Roses d'Ispahan*, d'après le maître Gabriel Fauré, et *l'Après-Midi d'un faune*, d'après le dissonant chef-d'œuvre de M. Claude Debussy, se répondent comme les échos du célèbre sonnet des *Fleurs du Mal* « dans une ténébreuse et profonde unité ».

Ténébreuse et lumineuse en même temps, car M. Lévy-Dhurmer éclaire ses lanternes. Si la transcription picturale des *Roses d'Ispahan* baigne dans une lueur mauve, la silhouette des minarets s'inscrit avec la plus exquise suavité derrière les touffes de rosiers où les fleurs semblent de petites étoiles tombées du ciel et toutes frissonnantes d'avoir passé la nuit si loin du firmament. La ville sort de la pénombre et les plans se précisent par grandes masses. De même, l'atmosphère du sous-bois où rêve le faune de M. Claude Debussy, symbole de la vitalité païenne, reste assez transparente pour que nous puissions distinguer tous les détails de la scène : les faons rasant l'herbe, les biches venant se désaltérer dans l'eau courante sous la moire de reflets traînée par le rayon de soleil qui dore la nudité du silvain. Ainsi nous évitons la confusion des genres, et les compositions de M. Lévy-Dhurmer, tout en évoquant dans notre mémoire des notations musicales, gardent leur intérêt décoratif. Notre regard soulève lentement les vapeurs, les écharpes de brume ; le souvenir du symphoniste laisse intacte la réalisation de l'artiste plastique; la peinture reste de la peinture. Et c'est l'essentiel.

Dans la décoration fantaisiste et picaresque j'ai déjà signalé M. Gaston La Touche, qui ressuscite avec une véritable somptuosité de coloris les splendeurs de nos anciens théâtres « de société ». Voici M. Aman Jean, d'une inspiration plus libre, moins asservie au document. Il s'est complu à brosser d'une main légère et même un peu lâche, à l'intention du Musée des Arts décoratifs, une composition intitulée *Comédie* et inspirée d'un vers de Victor Hugo :

Un singe timbalier à cheval sur un chien.

Autour de cet alexandrin qui ne paraît pas, de prime abord, si extraordinairement, si copieusement suggestif, le peintre a groupé toute la *Commedia dell'arte* dans un parc. Les châtelaines, trois femmes languissamment assises sur un banc de pierre, regardent le singe chevaucher un chien aussi domestiqué qu'un cheval de manège, reçoivent le salut du page et s'apprêtent à écouter les lazzis du gracioso. Il ne faut pas demander à ces figures une solidité anatomique, une armature dont le peintre les a privées de parti pris ; elles sont falotes et de contours incertains ; on ne sent ni la chair ni le squelette sous les oripeaux de serge ou de satin ; mais la vision est gracieuse dans son cadre de marronniers aux feuilles massées par grands ensembles, et une mélancolie fine comme une pluie de cendres tombe du ciel opaque qui surplombe le tableau.

Les décorateurs religieux ne sont pas très nombreux à la Nationale ; en revanche, ils représentent avec beaucoup de précision trois genres différents : la Mystique, comme dirait M. Albert Besnard (le *Magnificat* de M. Maurice Denis) ; la Plastique (le *Samedi Saint* de M. Burnand), et le Panorama (le *Repos Divin* de Mme Dubufe-Wehrlé).

Elle ressemble à une page de missel plus barbouillée qu'enluminée, la Mystique de M. Maurice Denis. Ce *Magnificat* (la Madone chez sainte Élisabeth) abuse des gaucheries artificielles ; le spectateur, qu'un travail mental n'a pas reporté comme le peintre au temps heureux où les conceptions naïves s'épanouissaient dans l'âme des croyants, en floraison spontanée, sent quelque malaise devant la crudité du fond de verdure, le reflet de pierre précieuse du flot, le ton lie de vin des montagnes, et cependant il n'est pas douteux que l'artiste n'ait fait un effort considérable pour retrouver l'état d'âme des primitifs. Il y est parvenu tout au moins dans les physionomies des deux protagonistes de la scène sacrée, lyriquement extatiques, et si l'œuvre reste incomplète on ne saurait dire qu'elle soit négligeable. Mais M. Maurice Denis aurait tort de s'obstiner à remonter au delà du Giotto.

La Plastique est plus fortement traitée par M. Eugène Burnand, le peintre suisse des *Paraboles* et du *Livre des proverbes* ; son envoi de la Nationale, *le Samedi Saint*, qui montre les disciples groupés après la mort du Christ et refaisant en pensée toutes les stations du Calvaire, a l'intérêt, la conscience et la valeur d'une composition solidement établie où l'exécutant n'a rien laissé au hasard. Il y a là une sélection très curieuse de types arméniens ou juifs, une sorte d'album d'expressions angoissées, allant du désespoir sanglotant à l'accablement silencieux, avec le contraste fort justement observé des figures transfigurées par l'aperception de l'Au-Delà. Tout cela est bien, très bien, et parfois mieux encore, et infiniment digne de respect. Ce qui manque, c'est l'imprévu, la petite note personnelle ; ce qui gêne, après avoir séduit, c'est l'insistance du peintre mettant chaque physionomie en égal relief, du premier au dernier des Disciples, analysant à outrance sans jamais synthétiser. Le procédé des peintres souligneurs date, comme l'art des tragédiennes souligneuses, d'il y a trente ans.

Paris, dont les monuments religieux n'avaient reçu aucun accroissement depuis 1870, possède cependant une nouvelle église, située près de la place Malesherbes (bientôt des Trois-Dumas), Saint-Charles-de-Monceaux, l'ancienne chapelle des Bernardins. Le *Repos divin* de Mme Dubufe-Wehrlé y mettra une jolie note de décor poétique. La Vierge — une Madone presque enfant, assise au pied d'un arbre — tient sur ses genoux le *bambino* divin que veillent deux anges. L'âne broute le gazon. De l'autre côté du tableau, que creuse au milieu une vaste baie, saint Joseph revient, chargé d'un fagot. La palette est chargée de tons fins, un peu délavés, et l'ensemble donne l'impression d'une vaste aquarelle, d'ailleurs stylisée par une artiste qui a le sentiment des compositions panoramiques.

Le nu mythologique est peu représenté avenue d'Antin. Voici cependant deux études estimables : *l'Amour et Psyché* de M. Harold Speed, peintre anglais, et un *Bacchus enfant* de M. J.-J. Shannon, artiste américain. M. Henry Baudot expose une *Pasiphaé* dont la raison d'être est moins l'interprétation du mythe légendaire que l'étude des jeux de lumière sur une carnation féminine dans le demi-jour d'un sous-bois. Mais le *Groupe païen* de M. Caro-Delvaille est une œuvre maîtresse, rappelant à la fois Rodin et Jules Romain, très chaste dans sa nudité sculpturale et d'un relief admirable, avec l'ajouté psychologique du regard énigmatique et glauque de la femme agenouillée sur une étoffe d'Orient. — Nu allégorique et gracile qui transparaît sous les voiles légers, dans le plein air et la lumière des sommets, la *République* de M. Roll — Marianne il y a vingt-cinq ans — ardente et juvénile comme le conquistador de M. Dubufe. — Nus d'intérieur, si j'ose dire, les Prudhoniennes évocations de M. Armand Berton, femmes à leur toilette, bleutées par un mystérieux demi-jour, les copieuses matrones de M. Friesecke, la *Femme rousse* de M. Georges Bertrand. M. Émile Brin, dont l'exposition sera très remarquée, reste fidèle à la grâce antique jusque dans la spirituelle modernité de la femme au miroir et de l'Ève sommeillante, d'une notation humoristique.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Nous voici à la séance de clôture de la Société des concerts, dont le programme était composé de deux grandes œuvres françaises : la symphonie en *ut* mineur, avec orgue, de M. Saint-Saëns, et l'oratorio de César Franck, *Rédemption*. De la superbe symphonie de M. Saint-Saëns, pour laquelle j'ai exprimé mon admiration à diverses reprises, je ne saurais rien dire de nouveau. Mais au sujet de *Rédemption*, je rappellerai un souvenir. Il est convenu, pour un certain petit clan musical, que je suis un horrible réactionnaire (qu'est-ce que c'est que ça, un réactionnaire en musique ?), à l'esprit obtus et fermé, incapable de rien comprendre aux œuvres nouvelles et « avancées », pour lesquelles je n'ai que dédain et mépris. Or, je retrouve mon compte rendu de la première exécution publique de *Rédemption* au Concert national de l'Odéon, sous la direction de M. Colonne, le 10 avril 1873 (hélas ! il y a longtemps !). J'occupais alors le feuilleton musical du *Soir*, où j'avais comme voisin de rez-de-chaussée mon vieux camarade Jules Claretie pour la partie dramatique. Et voici comme je parlais de l'œuvre de Franck :

Le poème symphonique de M. César Franck, *Rédemption*, présente une très réelle valeur. Quoique n'égalant pas son adorable oratorio de *Ruth*, qui est un véritable chef-d'œuvre, *Rédemption* se fait remarquer par de rares qualités, et certaines pages surtout en sont charmantes. Malheureusement, le poème qui a servi de texte au musicien, mystique par le fond, parabolique par la forme, n'offre aucun intérêt, et n'est véritablement pas bon pour la musique. (Suit l'analyse du poème.) Quoi qu'il en soit, l'œuvre de M. Franck n'en reste pas moins remarquable à beaucoup d'égards. Elle l'est au point de vue du style, qui est d'une rare élégance et d'une étonnante unité, et aussi au point de vue de l'orchestre, toujours fleuri, toujours aimable, toujours coloré, sans cesser d'être d'une merveilleuse clarté. C'est la conception générale qui manque de grandeur, c'est le plan qui semble mal établi ; mais ces défauts étaient inévitables avec un poème du genre de celui-ci, qui échappe à la fois à la synthèse et à l'analyse. Néanmoins il y a de bien jolies pages, et bien gracieuses, dans la partition de *Rédemption*. Je citerai tout particulièrement le chœur des Anges : *Nous venons du ciel, nous sommes les anges*, morceau adorable, d'un sentiment exquis et d'un caractère vraiment séraphique, merveilleusement accompagné, et dans lequel les violons en sourdine produisent surtout un effet excellent. Comme contraste, je mentionnerai aussi un chœur vigoureux et d'une superbe sonorité : *Devant la loi nouvelle le monde est prosterné*, qui termine avec éclat la première partie.....

Voilà comme, à son apparition, je parlais de *Rédemption* et comme j'en parlerais encore aujourd'hui. Maintenant, qu'on me traite de réactionnaire

endurci, qu'on me considère comme un contempteur du prétendu progrès, qu'on me classe parmi les ennemis de César Franck, je n'en ai cure et m'en soucie comme de mon premier faux col. A. P.

— Programme du dernier concert du Conservatoire, demain dimanche :

Symphonie en *ut* mineur, n° 3 (Saint-Saëns), orgue par M. Guilmant. — *Rédemption* (César Franck), avec le concours de Mlle Féart et de M. Brémont. — Le concert sera dirigé par M. André Messager.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) clôturera sa saison le mercredi 5 mai avec le programme suivant : (1) *Actus tragicus*. (2) Double chœur « *Nun ist das Heil* » (redemandé). (3) *Magnificat*. Solistes : Mlles Martha Stapelfeldt (de Berlin), Mary Pironnay, Magdeleine Trelli, MM. George Walter (de Berlin) et Louis Froelich. Chœur et orchestre (200 exécutants) sous la direction de M. Gustave Bret. — Répétition publique le mardi à 4 heures (Entrée : 5 francs).

— La 4e séance de la Fondation J.-S. Bach aura lieu salle Pleyel, vendredi soir 30 avril, sous le patronage de l'ambassade d'Angleterre. Programme consacré aux anciens maitres de l'école anglaise. On y entendra de très curieux madrigaux à 3, 4 et 5 voix accompagnés du luth et de la basse de viole, et des pièces instrumentales de Purcell, Johnson, Anon, Blow, Simpson, et William Boyce, exécutés par Mlles Ch. Lund, H. Brown Read, C. Purdy, R. Lénars, L. Blinoff, MM. Ch. Bouvet, J. Jemain, G. Wagner, G. Harris, Ch. Bowes, E. de Bruyne et P. Brun.

— La Société Haendel (directeurs-fondateurs, MM. Borrel et Raugel) donnera le mardi 27 avril, à 9 heures du soir, à la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, son quatrième concert, avec le concours des « Chanteurs de la Renaissance », dirigés par M. Henry Expert, leur fondateur, et de M. Libert, organiste de la basilique de Saint-Denis. Au programme : des œuvres de Costeley, Daquin, Frescobaldi, Du Mage, Passereau, Jannequin, Le Jeune, Haendel. L'orchestre sera dirigé par M. Félix Raugel.

— Le célèbre violoniste Jan Kubelik donnera, à la salle Gaveau, trois concerts qui auront lieu le lundi 26 avril et les jeudis 6 et 13 mai, en soirée. Les deux premières de ces séances auront lieu avec le concours de MM. Édouard Bernard et Georges de Lausnay.

— Les deux virtuoses Lucien Wurmser et André Hekking donneront trois séances de Sonates (piano et violoncelle), salle Pleyel : le 3 mai, en soirée (sonates de Guy Ropartz, Brahms, Grieg) ; le 6 mai, en matinée, à 4 heures (Dohnanyi, Lalo, Rachmaninoff) ; 10 mai, en soirée (consacrée à Beethoven, op. 5, 69, 102).

NOTRE SUPPLEMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Puisons encore dans cette aimable partition de M. Gaston Berardi : *le Secret de Myrto* : retirons-en pour nos abonnés cette *Danse des Crotales*, si pittoresque et si colorée, où Regina Badet faisait la joie des yeux, tandis que la musique faisait celle des oreilles.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 avril). — La Monnaie vient de remonter *le Bal masqué* de Verdi avec une interprétation et des soins de mise en scène capable de donner une nouvelle vie à cette œuvre vénérable. Il y a trente-cinq ans qu'on ne l'avait plus jouée à Bruxelles. L'exhumation en fut, dans tous les cas, intéressante. A défaut de vie véritable, le théâtre de Verdi — du Verdi qui a précédé *Aida* et *Falstaff* — est, dans l'artificiel, d'une puissance d'effet qui, malgré tout, s'impose, nous saisit et nous retient irrésistiblement. Des pages admirables succèdent à des pages parfois vulgaires et médiocres et le sublime s'y mêle au ridicule. Tout compte fait, cela n'est point banal et n'ennuie jamais. Des chanteurs italiens nous auraient, je crois, donné difficilement, quoi qu'on en dise, mieux que les artistes de la Monnaie, l'illusion du chef-d'œuvre que n'est pas tout à fait *le Bal masqué*. Ils y auraient mis peut-être plus de mauvais goût. Mlle Seroen a chanté le rôle d'Amélie avec un sentiment et une justesse d'expression tout à fait remarquables ; on pourrait en dire autant de M. R. Lestelly, dans le rôle de Renato. M. Laffitte et Mlle Lucey ont, sous le rapport de la voix, laissé fort peu à désirer. Et les chœurs et l'orchestre étaient très suffisants. Le succès, en somme, a récompensé la direction de la Monnaie de son éclectisme et les artistes de leurs efforts. D'ici à la fin de la saison, qui se terminera dans les premiers jours de mai, nous aurons encore une reprise, celle du *Caïd*, avec Mlle Lily Dupré. Le spirituel opéra-comique d'Ambroise Thomas sera joué lors de la représentation annuelle organisée au bénéfice du petit personnel de la Monnaie. Il y aura aussi deux représentations du *Prophète*, avec Mme Schumann-Heink, une des créatrices de l'*Elektra* de M. Richard Strauss à Dresde. On avait espéré aussi, avant la fin de la saison, le retour de Mme Friché, qui devait nous rendre *Louise* et *Ariane et Barbe-Bleue* ; mais il est douteux que le projet puisse se réaliser, un événement imprévu étant venu tout contrarier. Nous avons, en revanche, fait la connaissance de Mlle Bailac, la nouvelle pensionnaire de l'Opéra-Comique, dans *Carmen*, avec M. Clément. — La saison des grands concerts s'achève brillamment par les admirables auditions, au Conservatoire, du *Samson* de Haendel sous la direction de M. Edgar Tinel. Dimanche prochain, M. Eugène Ysaye, revenu de voyage, se fera entendre à ses compatriotes dans un programme composé de trois concertos : Vivaldi, Viotti et Brahms ; enfin, nous aurons la chance de réentendre M. Kubelik, qui veut bien accorder aux Bruxellois la joie de le voir triompher. L. S.

— Le mardi 13 août, à Anvers, sous les auspices de la Société des Nouveaux-Concerts, la Société des concerts du Conservatoire a donné, sous la direction de son chef, M. Messager, une séance dont l'effet était superbe. Le programme comprenait la 5e symphonie de Beethoven, la première partie de *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy, les Variations symphoniques de César Franck, par M. Lazare Lévy, et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Le succès a été éclatant.

— De Liège. Quinze jours avant la fermeture (?), notre Royal vient de nous donner la première représentation d'*Ariane*. Cinq salles combles et enthousiastes viennent de prouver à la direction combien elle a été mal inspirée en donnant si tard la belle œuvre du maître Massenet, alors qu'elle a monté au commencement de la campagne d'autres nouveautés, comme la *Manon Lescaut* de M. Puccini, qui ont fait un fiasco complet. Ajoutons qu'au cours de la saison qui vient de prendre fin, on a donné en l'honneur de M. Kochs, l'excellent chef d'orchestre, la centième représentation de la *Manon* de Massenet.

— La musique a eu sa part dans les fêtes somptueuses qui ont eu lieu à Saint-Pierre-du-Vatican, à Rome, le dimanche 18 avril, pour la cérémonie de la béatification de Jeanne d'Arc, fêtes qui étaient présidées par le pape Pie X en personne et qui étaient célébrées avec une extraordinaire solennité, nous dit une correspondance. Le matin, après la lecture, en présence de 30.000 assistants, du bref contenant l'éloge de la nouvelle bienheureuse, la toile qui couvrait le tableau représentant l'apothéose de la bienheureuse tombe, les rayons dorés de la Gloire du Bernin s'allument autour de la vénérable servante de Dieu. Toutes les maitrises soutenues par les grandes orgues et le chapitre de Saint-Pierre entonnent le *Te Deum*, auquel l'assistance frissonnante d'une émotion sacrée répond en chœur, tandis que les cloches carillonnent à toute volée. Le moment est vraiment solennel. Jeanne d'Arc, la Pucelle d'Orléans, est béatifiée. Ensuite vient la messe pontificale, que célèbre Mgr Touchet, évêque d'Orléans. Pour la partie musicale, cette messe à huit voix et à double chœur est de l'organiste de la basilique vaticane, le maestro Remy Renzi. Certaines parties sont exécutées en chant grégorien. Le soir, dans la seconde partie de la cérémonie, tandis que le pape, accompagné par le cardinal Rampolla et par Mgr Ricci, gravissait les marches de l'autel et encensait le Saint-Sacrement, les chanteurs de la chapelle Sixtine, dirigés par le maestro Perosi, ont chanté l'*Ave verum* et le *Tantum ergo*. — Ajoutons que le même jour, dans toutes les églises de Paris, d'après les prescriptions de Mgr l'archevêque, un *Te Deum* solennel a été chanté en l'honneur de Jeanne d'Arc.

— Le Théâtre-Verdi, de Bologne, a donné la première représentation d'un opéra en deux actes, *Iana*, dont la musique, encore inexpérimentée, est due à un jeune compositeur, M. Virgilio, qui paraît marcher sur les traces de M. Mascagni, à quoi l'incitait d'ailleurs le livret brutal et sanglant dont il s'est inspiré. — A Trapani on a remis à la scène, refait en grande partie par le compositeur, M. le comte Agostino Sieri-Pepoli, un opéra en trois actes intitulé *Mercédès*, représenté il y a une dizaine d'années à Bologne. Le produit de la première soirée était destiné, par l'auteur, au monument qu'il a l'intention de faire élever au grand compositeur Alessandro Scarlatti, natif de Trapani. — Au grand théâtre de Palerme on a donné, au bénéfice des sinistrés de Messine, un nouveau drame lyrique en trois actes, *i Mimi*, musique de M. Gaetano Rapisardi, un compositeur qui a fait ses études au Conservatoire de Boston. — Et enfin, à Vérone, dans la salle du palais Bocca-Trezza, le maestro Oreste Camozzini a fait entendre avec succès un opéra intitulé *Rosana*.

— La saison du théâtre San Carlo de Naples a été déplorable, paraît-il, sous le rapport artistique, et alors, comme on pouvait s'y attendre, elle n'a pas été plus brillante sous le rapport financier. En fait, un journal de Naples, *la Ribalta* (la Rampe), nous apprend que les pertes de la direction s'élèvent jusqu'ici, pour cette saison, au chiffre de 110.000 francs. Aussi annonce-t-on que la présente administration est décidée à passer la main, et qu'une candidature se présente pour lui succéder.

— On a représenté la semaine dernière, au théâtre de Monte-Carlo, sous le titre de *Neigilde*, un ballet opéra inédit en deux actes et cinq tableaux dont M. Charles Silver a écrit la musique sur un poème de Jean Lorrain. Les deux interprètes principaux du ballet sont Mlle Marie Bordin et le danseur russe Kiakhscht. Le prologue et l'épilogue, qui forment deux tableaux de comédie lyrique, sont chantés par Mme Mary Girard, Mlle Charley et M. Berthaud.

— Encore à Monte-Carlo, où les « premières » se succèdent avec rapidité. On a donné le samedi 10 avril une pièce en cinq actes, *la Foi*, de M. Eugène Brieux, le nouvel académicien, avec une musique de scène importante de

M. Camille Saint-Saëns. Et quelques jours après, c'était un opéra bouffe » dans le genre antique », *Léda*, dû à MM. Pierre Veber et Augé de Lassus pour le poème et à M. Antoine Banès pour la musique.

— La municipalité de Vienne vient d'ouvrir, dans une des salles du nouvel hôtel de ville, un musée consacré à l'infortuné compositeur Hugo Wolf. Elle a acquis récemment, pour l'y placer, un portrait de l'artiste, peint naguère à Munich par Clément von Wagner.

— Le 17 avril dernier a eu lieu, à l'Opéra populaire de Vienne, la première représentation en Allemagne d'un ouvrage déjà fort ancien, *Éliane*, opéra en trois actes, paroles de M. Hans Herrig, musique de M. Edmond de Mihalowich. On considère que la partition est une médiocre imitation de Wagner qu'il était pour le moins inutile de remettre en scène. Le public paraît avoir été de cet avis. M. de Mihalowich est né le 13 septembre 1842, en Slavonie. Il a écrit plusieurs opéras, *Hagbarth und Signe*, *Wieland le forgeron*, d'après le scénario de Richard Wagner, et *Toldi*, joué à Pesth en 1893.

— *Le Baron Tzigane* de Johann Strauss vient d'être chanté pour la millième fois par M. Karl Streitmann dans une représentation qui a eu lieu à Vienne au Théâtre An der Wien. C'est, comme on le sait, à ce théâtre que le petit chef-d'œuvre, dû à la collaboration du roi de la valse viennoise avec Maurice Jokai, fut donné en sa nouveauté le 24 octobre 1885, et de là prit son vol à travers l'Europe, où il est représenté en moyenne de 250 à 300 fois et plus par année.

— L'entreprise d'opéra de Berlin dite Gura-Oper, qui doit inaugurer ses représentations de cette année le 5 juin prochain, dans la salle du nouveau théâtre royal d'opéra, prépare une saison qui devrait être extraordinairement brillante si l'on en peut juger d'après le répertoire promis et le personnel engagé. On jouera successivement *Don Juan* et *les Noces de Figaro* de Mozart, *Norma* de Bellini, *Madame Butterfly* de M. Puccini, *Otello* de Verdi, *Salomé* de M. Richard Strauss, plusieurs opéras de Wagner et *Orphée aux Enfers* d'Offenbach, avec une interprétation de choix et une mise en scène de premier ordre. On compte parmi les artistes MM. Charles Dalmorès, Carl Burrian, Frédéric Feinhals, Hermann Gura, Henri Knote, Anton Van Rooy, etc. Mmes Aïno Ackté, Lola Artôt de Padilla, Thila Plaichniger, Augusta Preuse Matzenauer, Lilli Lehmann, etc. Au nombre des chefs d'orchestre se trouvent MM. Félix Mottl, Otto Lohse, Joseph Stransky. La troupe comprend 91 choristes et 92 instrumentistes.

— Au nouveau cimetière de Weimar a eu lieu, la semaine dernière, l'inauguration d'un monument érigé en l'honneur d'Édouard Lassen, qui mourut dans cette ville le 15 janvier 1904. Il succéda en 1861 à Liszt, comme maître de chapelle du duc de Weimar et conserva ces fonctions jusqu'en 1895. Sa notoriété s'est étendue d'Allemagne en France et en Belgique, grâce principalement à ses lieder et à ses duos dont quelques-uns sont pleins d'éclat, de chaleur et de vie.

— Le festival Beethoven, qui doit avoir lieu à Bonn cette année de même que les précédentes, commencera le 16 mai pour durer jusqu'au 20, c'est-à-dire cinq jours. Les programmes comprendront non seulement des œuvres de Beethoven, mais plusieurs ouvrages de Mozart, Schubert, Mendelssohn et Brahms. Prendront part aux exécutions, le quatuor Halir, Klinger, Petri et Rosé, et M. Edouard Risler comme pianiste.

— On prête à Mme Selma Kurz, la cantatrice que nous avons entendue à Paris il y a un mois, l'intention de se retirer de la scène à la fin de la présente saison et de ne plus chanter que pour ses amis.

— Le directeur d'un théâtre hongrois n'a rien trouvé de mieux pour attirer le public que d'arborer sur l'affiche de ses spectacles ce titre qui donne à l'un des plus beaux drames de Shakespeare un air lamentable de comédie bourgeoise : *Macbeth* ou *le Convive inattendu*. N'est-ce pas traiter un peu cavalièrement l'ombre de Banquo ? Le pire est, paraît-il, que l'interprétation du chef-d'œuvre est tout aussi médiocre que le jugement du directeur et sa compétence dramatique.

— De Cologne : Les dates des « Festspiele », qui auront lieu au mois de juin, à l'Opéra d'ici, viennent d'être arrêtées comme suit : 10 juin : *Les Maîtres-Chanteurs*, de Richard Wagner, sous la direction de M. Arthur Nikisch ; 13 juin : *Der Widerspenstigen Zæhmung*, de Hermann Gœtz, sous la direction de M. Félix Mottl ; 16 juin : *Les Noces de Figaro*, de Mozart, sous la direction de M. Félix Mottl ; 20 juin : *Fidelio*, de Beethoven, sous la direction de M. Fritz Steinbach ; 27 et 29 juin : *Elektra*, de M. Richard Strauss, sous la direction de M. Otto Lohse. Parmi les artistes qui prêteront leur concours à ces représentations, citons Mmes Fassbender (Munich) qui chantera le rôle d'Elektra, Jeanne Gadski (du Metropolitain de New-York), Frieda Hempel (Berlin), Berta Kiurina (Vienne), Leffler-Burkaad (Wiesbaden), Preuse-Matzenauer (Munich), Knupfer (Berlin), Knote (Munich), Reiss (du Métropolitain de New-York).

— Aux fêtes musicales de Stuttgart qui doivent avoir lieu du 2 au 6 juin, on représentera deux opéras, *Misé Brun* de M. Pierre Maurice et *Princesse Brambilla* de M. W. Brunfels.

— De Bucharest. Au 12e concert symphonique de « l'orchestre permanent du ministère de l'instruction publique », fort bien dirigé par M. D. Dinico, première audition du *Lamento* de M. Max d'Ollone, qui a obtenu un très grand succès. Le programme comprenait, en outre, l'Ouverture de *Léonore* n° 2, de Beethoven, le Concerro pour deux violons, de Bach, joué par MM. Gr. Dinico et B. Metzner, et la Symphonie en *si* bémol majeur de Haydn.

— La décision prise par la direction de Covent-Garden de ne plus donner, à l'avenir, une saison d'hiver de grand opéra en anglais, a été accueillie avec regret, et aussi avec surprise, car, à considérer le succès de la dernière saison on eût pu croire que le résultat financier avait été satisfaisant. En déplorant cet état de choses, le critique musical du *Daily Telegraph* espère que le temps viendra où, grâce à la subvention du conseil municipal de Londres et à l'aide d'un généreux mécène, on pourra fonder un théâtre d'opéra permanent et national. Il ajoute que si ce vœu se réalise, il serait sage, au début de l'entreprise, de composer le répertoire, non pas d'ouvrages appartenant au grand opéra, mais rentrant dans le cadre, ignoré en Angleterre, de l'opéra-comique. Et, parmi les œuvres susceptibles d'être représentées en anglais, il mentionne *Manon*, de Massenet, *Mignon*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *la Basoche*, *Pelléas et Mélisande*, etc.

— Il serait intéressant de savoir si, par suite de la béatification de Jeanne d'Arc, la tragédie de Shakespeare *le Roi Henri VI*, dans laquelle un rôle est réservé à l'héroïne française, devra cesser d'être jouée sur les théâtres d'Angleterre. On dit, en effet, que la censure britannique interdit de faire paraître en scène un personnage historique à partir du moment où l'église l'a béatifié.

— Le fameux violon de Stradivarius dénommé « le Berthier », qui fut construit en 1716 et se trouve encore actuellement dans un état de conservation irréprochable, vient d'être acheté au prix de 50.000 francs par le père du jeune virtuose Franz von Vecsey, qui l'a donné à son fils. Cet instrument est d'une sonorité superbe et son vernis s'est maintenu presque intact. Son nom lui vient de ce qu'il fut longtemps en la possession du maréchal Berthier, prince de Wagram. D'après une légende qui ne repose sur rien de précis, ce violon aurait voyagé jusqu'à l'île Saint-Hélène. Il faut se rappeler qu'en 1814 Berthier, qui aspirait au repos, signa l'acte de déchéance de Napoléon, présenta les maréchaux à Louis XVIII et fut nommé pair de France. Au retour de Napoléon, ne sachant à quel souverain se vouer, il s'enfuit à Bamberg. Là, il fut assassiné selon les uns ; selon d'autres, attenta lui-même à ses jours.

— On annonce qu'au cours de sa récente tournée en Angleterre, M. Jan Kubelik, le jeune et déjà célèbre violoniste tchèque, a acheté à Londres, au prix modeste de 75.000 francs, un superbe violon de Stradivarius portant la date de 1713 (la plus belle époque du maître), et dans un état de conservation admirable.

— Deux grands festivals sont annoncés en Angleterre pour l'automne prochain. Le premier, celui de Hereford, aura lieu du 5 au 10 septembre, sous la direction de M. G.-R. Sinclan. On y exécutera la messe en *ré* de Beethoven, l'*Élie* de Mendelssohn, *le Messie* de Haendel, le *Job* de sir Hubert Parry, ainsi que la 1re Symphonie de M. Edward Elgar et son oratorio *Kingdom*. Le second festival, celui de Newcastle, est fixé au mois d'octobre. Programme : *Le Retour de Tobie* d'Haydn, *l'Invincible Armada* de Rutland Boughton, *Omar Khayyam* de Granville Bentock, avec *le Messie*, *Elie* et les deux ouvrages déjà cités d'Edward Elgar. Les Anglais ont de l'estomac !

— Quoi qu'en disent les journaux italiens, qui traitent de « canard » la nouvelle donnée par leurs confrères d'Amérique, il semble bien que le ténor Caruso est très sérieusement atteint au point de vue vocal. Les médecins l'auraient astreint à un repos absolu d'une année au moins, si même une opération ne paraissait pas indipensable.

— Les journaux illustrés d'Amérique reproduisent trois panneaux décoratifs exécutés par le sculpteur Bela Lion Pratt pour le nouvel opéra de Boston et représentant la Danse, la Musique et le Drame.

— Au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, Mme W. K. Vanderbilt a organisé, avec le concours d'une sélection des plus belles personnes de New-York, une fête qui a rapporté plusieurs milliers de dollars. Il s'agissait de représenter, par des illustrations vivantes, quelques scènes idéalisées des plus beaux opéras français, anglais, italiens et allemands. D'après le *Musical America*, le plus réussi et le plus somptueux de ces tableaux animés fut celui d'*Hérodiade*. Au moment même où il apparut aux yeux, posé par Mme Harry Payne Whitney, l'air *Vision fugitive* était chanté avec accompagnement d'orchestre. Deux autres reproductions du même genre ont été faites d'après des œuvres françaises, l'une se rapportant aux fragments de *l'Arlésienne*, Intermezzo et Carillon, l'autre au prélude et à des airs de *Lakmé*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, le nouvel ouvrage de MM. Massenet et Catulle Mendès, *Bacchus*, est bien près de son apparition sur la scène. On en annonce déjà, en effet, la répétition générale pour le dimanche 2 mai et la première représentation pour le mercredi 5. Les dernières répétitions, extrêmement brillantes, permettent les plus grands espoirs. D'ailleurs, tout est au beau à présent dans la maison. Avec le mois d'avril, comme on pouvait s'y attendre, les recettes ont considérablement monté et l'on fait couramment des moyennes de 20.000 francs. — Idée nouvelle, mais non sans danger à notre avis : « Les directeurs de l'Opéra, annonce M. Serge Basset du *Figaro*, avaient depuis longtemps conçu le projet de créer entre les commanditaires de l'Opéra, les abonnés de l'Opéra et eux-mêmes, un lien qui manquait à l'organisation de notre Académie nationale de musique. Ils viennent de décider la fondation d'un Comité artistique consultatif avec lequel ils discuteront à l'avenir les

principales questions que le répertoire et les ouvrages nouveaux soulèvent chaque jour, et aussi en vue de rehausser encore, autant que possible, l'éclat des représentations de l'Opéra ». Que d'influences inutiles et même nuisibles on va mettre ainsi en mouvement!

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Werther* et *Cavalleria rusticana* : le soir, *Sanga*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Orphée*.

— Nous avons dit que des représentations d'opéra russe auront lieu au commencement du mois de mai, au Châtelet, et comprendront des opéras de Glinka, Borodine et Rimski-Korsakow, dans lesquels nous entendrons la Lipkovska, Félia Litvinne, la Petrenko, la basse Chaliapine, les ténors Smirnof et Danaef, les barytons Davidof, Kastorski et Charonof. Ajoutons qu'à ces représentations seront donnés également quatre ballets : *le Pavillon d'Armide*, *Cléopâtre*, *le Festin* et *les Sylphides*, dansés par les plus grandes étoiles des théâtres impériaux de Russie, telles que la Pavlova, la Karalli, la Karsavina, la Fedorova et la Baldina, et par les danseurs Nijinski, Mordkine, Kozlof, Bolm, Monakhof; le tout avec l'orchestre et les chœurs des théâtres impériaux. M. Serge de Diaghilef vient de passer quelques jours à Paris pour s'entendre avec la direction du Châtelet au sujet de la décoration et de l'illumination de la salle.

— Note du *Temps* sur le même sujet (la note précédente étant celle officieuse envoyée aux journaux par l'Agence Astruc, qui s'occupe de l'entreprise) :

... A ce propos, on nous écrit de Saint-Pétersbourg que cette saison russe avait été décidée dès l'an dernier à la suite des belles représentations de *Boris Godounof* à l'Opéra, sous le patronage du grand-duc et de la grande-duchesse Wladimir. Les principaux artistes devaient revenir, de même que le fameux corps de ballet de la cour. Malheureusement, la mort du grand-duc Wladimir a modifié ces projets et la grande-duchesse, toute à sa douleur, a, quant à présent du moins, abandonné cette idée.

Par suite, les principales étoiles du ballet, la Kschesinska, en tête, ont renoncé à venir se faire applaudir cette année.

Les représentations du Châtelet, bien que comprenant des artistes de la cour réunis à des éléments étrangers et malgré l'intérêt qu'elles susciteront certainement, n'auront pas le caractère officiel; les costumes, les décors, la musique même des ballets spéciaux de la cour ne pouvant être utilisés qu'avec l'autorisation du ministère de la maison impériale et à la condition que tout le corps de ballet y prenne part.

Ce n'est d'ailleurs que partie remise, car nous savons de source autorisée que l'an prochain, la Kschesinska, qui se souvient de l'accueil enthousiaste qu'on lui fit dernièrement à l'Opéra, nous reviendra, cette fois avec l'agrément de la cour et avec tous ses camarades : la Preobajenska, le premier danseur Guerdt et les deux cents danseuses du ballet impérial sous la direction de leur chef d'orchestre habituel, M. Riccardo Drigo.

— Par une heureuse innovation, la statistique des recettes des théâtres et des concerts de Paris, publiée par le *Bulletin du Ministère des Finances*, répartit en groupes distincts les recettes des théâtres subventionnés, celles des théâtres, celles des concerts et cafés-concerts, des music-halls, des cirques, des bals, etc. Les théâtres subventionnés ont encaissé, en 1908, 8.557.160 francs, dont 2.193.038 francs pour le Théâtre-Français, 739.390 francs pour l'Odéon, 3.130.482 francs pour l'Opéra et 2.494.249 francs pour l'Opéra-Comique. — Les autres théâtres ont encaissé 19.497.782 francs, ce qui donne pour l'ensemble des théâtres un total de 28.054.942 francs, en face de 14.340.183 francs qui se répartissent entre les cinématographes (1.608.284 fr.), les concerts et cafés-concerts (6.325.957 fr.), les music-halls (5.773.750 fr.) et les bals (632.192 fr.). Les cirques ont encaissé 1.755.428 francs de recettes et les trois grands concerts (Conservatoire, Colonne, Lamoureux) 626.496 francs.

— L'assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le mercredi 12 mai, à deux heures très précises, à la salle des Ingénieurs civils, sous la présidence de M. Paul Hervieu. La Commission présentera son rapport sur les travaux de l'année, après quoi il sera procédé à l'élection de cinq nouveaux commissaires, quatre auteurs et un compositeur, en remplacement de MM. Henry Bernstein, Paul Gavault, Henri Lavedan, Maurice Ordonneau et Massenet, membres sortants et non rééligibles avant une année.

— Un des « clous » du programme de la représentation de retraite de M[lle] Adeline Dudlay à la Comédie-Française sera *la Nuit de Mai* d'Alfred de Musset, interprétée par M[me] Sarah-Bernhardt et M[me] Bartet, accompagnée d'une musique spéciale et remarquable, dit-on, de Reynaldo Hahn. La représentation est fixée au mercredi 5 mai, en matinée.

— Correspondance :

Paris, 16 avril 1909.

Monsieur le Rédacteur en chef,

Je lis dans *le Ménestrel* la reproduction d'une note parue dans *le Gaulois*, ayant trait à l'héritage de Reyer. Étant la fille unique du compositeur et non sa nièce, comme il est dit par erreur dans cette note, j'ai été très émue des insinuations qu'elle contient et qui sont de nature à produire une impression fâcheuse dans l'esprit des amis et des admirateurs de mon illustre père.

Il n'est pas exact que les objets recueillis dans sa demeure de la rue de La Tour-d'Auvergne soient destinés à se disperser au vent des enchères. Tous ces souvenirs me sont chers à l'égal d'une relique.

Je proteste également contre le reproche d'abandon d'une vieille servante, depuis 30 ans au service de mon père, ces racontars étant contraires à la réalité des faits.

Je vous serai reconnaissante de bien vouloir publier cette protestation et vous prie de croire à mes sentiments les meilleurs.

E. Rey (Reyer).

— L'Association des anciens élèves de l'école Niedermeyer vient, par un banquet, de fêter les quarante-cinq années de direction de M. Gustave Lefèvre. M. Alexandre Georges, président de l'Association, entouré de MM. Gabriel Fauré, André Messager, Eugène Gigout, etc., s'est fait, en quelques mots heureux et bien sentis, l'interprète des sentiments de l'assemblée. Les applaudissements ont surtout souligné les expressions de reconnaissance et d'admiration pour le vénéré directeur.

— A recommander tout particulièrement, à ceux qu'intéressent les questions d'enseignement musical, une excellente et très substantielle brochure que M. Gabriel Vauthier vient de publier sous ce titre : *Choron sous l'Empire, l'École de Chant de Choron*. Ce n'est point une biographie de ce grand artiste si ardent et si désintéressé, mais c'est une étude animée, colorée, mouvementée, de ce que fut son école et des services qu'elle rendit pendant sa trop courte existence, et qui nous fait connaître, en même temps que les procédés de ce grand éducateur musical, sa belle nature morale avec ses défauts extérieurs et les rares qualités de son cœur plein de générosité. Adrien de La Fage lui-même, son élève et son collaborateur, ne nous l'a pas révélé d'une façon aussi complète que nous le retrouvons dans ces pages vivantes, qui respirent la sympathie et excitent puissamment l'intérêt. A. P.

— M. René Brancour, conservateur du musée du Conservatoire, a donné dimanche à Metz une conférence sur Ambroise Thomas. On sait que l'auteur de *Mignon* était Messin. Un nombreux auditoire a chaleureusement applaudi l'orateur, qui était appelé pour la troisième fois à Metz par le *Groupe Messin*, dont les conférences sont toujours extrêmement goûtées et fidèlement suivies.

— De Bordeaux. Presque en fin de saison, ce qui est d'administration théâtrale assez fâcheuse, étant donnée surtout la valeur de l'œuvre représentée, notre Grand-Théâtre vient de nous offrir la première des *Pêcheurs de Sain-Jean* ; et le public a, malgré la prévention qu'il pouvait légitimement avoir contre si tardive mise à la scène, manifesté tout au cours de la soirée que la partition tout à la fois solide, charmante et pittoresque de M. Widor était grandement de son goût. Interprétation et mise en scène honorables : il faut complimenter notamment l'orchestre de M. Montagné, la bravoure et l'adresse du ténor Sterlin, la grâce de M[lle] Rézia et le bon ensemble choral.

— D'Alger. Nous venons d'avoir, alors que la saison s'avance, hélas! terriblement, la première représentation d'*Ariane*, œuvre capitale du maître Massenet, qui a remporté un très gros succès. Rappels et fleurs pour M[lle] Talexis, Ariane tendre et expressive, et nombreux bravos pour M[mes] d'Alvarez, Gallé Sylva, MM. Gailard et Mézy. Voilà une belle reprise en perspective pour la saison prochaine.

— A l'inauguration, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, d'un monument érigé à la mémoire de l'astronome Lalande, à Bourg (Ain), M. Julien Tiersot, né dans cette ville, où il eut déjà plusieurs fois l'occasion d'organiser et de diriger des auditions de musique nationale a fait exécuter par un chœur de deux cents voix (Sociétés musicales, enfants et jeunes filles des écoles) accompagné par la musique militaire, l'*Apothéose* de Berlioz (transcrit d'après la *Symphonie funèbre et triomphale* composée pour l'inauguration de la colonne de la Bastille), le *Chant du Départ*, et un hymne *Aux Bienfaiteurs de l'Humanité* dont la musique est de sa composition. La cérémonie officielle s'est trouvée ainsi rehaussée par l'éclat d'une musique vraiment artistique en même temps que populaire; l'effet en a été très grand, et il serait fort à souhaiter que l'usage d'auditions semblables se généralisât dans les fêtes publiques, habituellement si banales et si froides.

— Le quatrième concours international de composition pour instruments à plectre qu'organise annuellement « l'Estudiantina » sera clos le 1[er] juin prochain. Les compositeurs désireux de participer à ce grand tournoi, qui comporte de nombreux prix en espèces, objets d'art..., sont priés de demander le règlement général du concours à M. de Berne, 14 faubourg Saint-Martin, Paris.

— Soirées et Concerts. — A Lyon, très brillante audition des élèves de chant du renommé professeur Crétin-Perny. Programme très éclectique et fort bien compris qui a permis d'entendre et d'applaudir les élèves dans des œuvres classiques et dans des œuvres modernes. Deux jolis chœurs de M. Henri Rabaud, pour voix de femmes, *Pastourelle* et *C'était par un beau jour* ouvraient heureusement la séance, au cours de laquelle on a fêté particulièrement M[lle] B. *Bergère légère*, Weckerlin), M. *Premiers fils d'argent*, Massenet), D. et R. (duo de *la Vierge*, Massenet), M[me] G. (air du *Roi d'Ys*, Lalo), M[lles] G. P. *Chanson des Noisettes*, Gabriel Dupont) et P. *les Lettres* de *Werther*, Massenet). M[lles] Ch. et M. Crètin-Perny se sont fait vivement applaudir dans le duo de *Thyrcis et Nice*, de Haydn, dans le monologue d'*Alceste* de Gluck, et dans l'air de *Judas Macchabée* de Haendel. — A l'intéressante matinée que vient de donner M. Coiffier l'excellent professeur de violon et que présidait M. Ed. Chavagnat on a entendu : *Le Pâtre* (numéro 6 du poème *Avril* de M. Chavagnat, remarquablement interprété sur la harpe par M. Mulot, artiste de grand avenir, et la *Gigue* de la Suite en *ré*, pour piano et violon, de Périlhou, fort bien rendue par un excellent élève. N'oublions pas non plus M[me] Mathieu de l'Opéra, M[lle] Féraud des Mathurins et M. Coiffier qui ont obtenu un très vif et légitime succès. — A l'occasion du vendredi saint, audition musicale et littéraire au cercle de dames « Le Lyceum ». La partie musicale était composée d'œuvres de Théodore Dubois, qu'il accompagnait lui-même. M[lle] Magdeleine Trelli et Léonie Lapie ont grand succès avec *le Léthé*, *les Abeilles*, *Mélodie religieuse*, *Rêverie*, *Effeuillement*, *Printemps* et *O vos omnes* des *Sept Paroles du Christ*. — Au concert de M[me] Jeanty Étienne Carjat, vif succès pour la *Marche de Szabady*, arrangée à deux pianos par L. Filliaux-Tiger, d'après l'orchestration de Massenet; le sympathique chanteur M. Ray a encore excellé dans *Pluie en mer* de L. Filliaux-Tiger.

L'œuvre de cet auteur fut aussi très applaudie dans *Impromptu*, excellemment interprété à la matinée artistique de Mme Gruet, salle Pleyel, où son enseignement eut un succès de plus dans *les Erinnyes* de Massenet.

NÉCROLOGIE

M. George Muller, qui fut très longtemps premier ténor à l'Opéra de la Cour de Vienne, et auquel l'Empereur avait conféré le titre de « Kammersænger », ainsi que les insignes de chevalier de l'ordre de François-Joseph, vient de mourir à Baden, près de Vienne, à l'âge de 69 ans. Le défunt avait été architecte avant de se consacrer à l'art lyrique et avait débuté, en 1863, à Francfort-sur-le-Mein, sa ville natale, dans *le Trouvère*. En 1868 il fut engagé à l'Opéra de la Cour de Vienne, qu'il ne quitta que le 30 mai 1897, après une triomphale représentation d'adieux.

— De Budapest on annonce la mort, après une longue maladie, d'un des premiers artistes du Théâtre-National, François Naday, qui, en dehors du répertoire hongrois, a créé tous les premiers rôles de toutes les comédies françaises qui ont été représentées au premier théâtre de la capitale hongroise.

— Une dame compositeur, Drusilla Mantler, épouse de M. Ludwig Mantler, basse connue de l'Opéra-Comique de Berlin, et qui elle-même appartenait à la troupe de M. Hans Gregor, vient de mourir des suites d'une grave maladie.

— Pauline Sigler, chanteuse de l'Opéra-Royal de la Cour, à Munich, qui fut attachée à ce théâtre depuis le 1er mai 1885 jusqu'au 1er mai 1898, vient de mourir des suites d'une chute qu'elle avait faite il y a déjà plusieurs mois.

— Un écrivain musical très estimé à Vienne, Wilhelm Frey, est mort le 16 avril dernier, à l'âge de 76 ans. Il appartenait depuis 35 ans à la rédaction du *Neue Wiener Tageblatt*.

— On annonce de Sarzano la mort, à l'âge de 71 ans, du compositeur Alemanno Cortopassi, organiste et pianiste fort habile, qui depuis 32 ans remplissait les fonctions de maître de chapelle de la cathédrale de cette ville. Outre de nombreuses compositions religieuses, il avait écrit et fait représenter naguère un opéra bouffe intitulé *il Tutore burlato*. Cet artiste avait eu pour maître Michele Puccini, père de M. Giacomo Puccini, l'auteur de *la Bohème*, et c'est lui qui, dit-on, donna à ce dernier ses premières leçons de musique.

— Le 7 avril, à l'âge de 83 ans, est mort le fondateur et directeur de l'opéra anglais au Crystal Palace, Georges Perren. Possédant une belle voix de ténor, il se fit apprécier dans *The Lily of Killarney* et *Maritana* de Wallace, dans *le Trouvère* de Verdi et dans *la Bohémienne* de Balfe.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

075. — 75e ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 1er Mai 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA TOMBE ROSE

n° 12 des chansons *Rouges et Noires*, de MAURICE ROLLINAT. — Suivra immédiatement : *Je t'appartiens, vainqueur des nuits*, chanté par Mlle LUCY ARBELL dans le nouvel opéra, *Bacchus*, de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représenté à l'Académie nationale de musique.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :
Nocturne et *Procession des offrandes*, tirés du ballet de *Bacchus*, le nouvel opéra de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représenté à l'Académie nationale de musique. — Suivra immédiatement : *les Initiations*, nos 1 et 2, tirés du même ballet.

UN MERCENAIRE DE SON AME

Avant le Docteur Faust

Se croyant seul, Militarius laissait couler ses larmes. L'adorable tableau vivant, le dialogue exquis, les paroles rédemptrices, tout lui semblait un songe invraisemblable. N'osant croire à son bonheur, il voulut sortir pour respirer plus librement. Un vieillard d'aspect vénérable s'avança vers lui sous le péristyle du temple.

« Jeune homme, lui dit-il, vous seul pouvez m'expliquer le spectacle digne des chérubins dont je viens d'être le témoin : vous pleurez, ne me refusez pas de me dire si c'est de joie ou de tristesse. Mon habitation se trouve à peu de distance ; vous êtes fatigué ; acceptez l'hospitalité pour une heure et le premier repas ».

« Je pleure ma vie passée, répondit Militarius ; il ne m'appartient plus de me réjouir ici-bas, il n'y a qu'un instant, j'étais le jouet d'une hallucination ; je voyais la vierge Marie aux genoux de son fils intercédant pour moi. Il ne reste rien de cette erreur. Je suis un vil mercenaire, j'ai vendu mon âme à l'enfer. L'apparition céleste qui signifiait clémence a charmé en vain mon sommeil. Ce rêve ajoute à l'amertume de mon désespoir ».

« Non, ce n'était pas un rêve, interrompit le vieillard, j'ai vu moi-même nettement ce que vous avez vu. Si vous avez commis des fautes, le Seigneur vous a pardonné. Je l'ai compris, j'en suis sûr ; il a fallu que vous fussiez digne de cette insigne faveur. »

Militarius ne demandait qu'à se laisser convaincre. Son interlocuteur et lui poursuivaient en marchant leur entretien, sur un ton de confidence plein d'agrément. Ils arrivèrent bientôt devant une maison coquettement entourée de jardins. Une jeune fille accourut au-devant de son père et s'arrêta soudain en apercevant un inconnu.

« C'est mon unique enfant, dit le vieillard ; si une affection suave et compatissante pouvait effacer la trace de vingt années d'amitié partagée, elle m'aurait consolé de la mort de sa mère. »

A cet instant se produisit un léger bruissement de plantes et d'arbustes froissés. Deux antilopes s'élancèrent d'un massif vers la jeune fille et s'arrêtèrent à ses pieds. Leurs têtes fines se dressèrent en même temps jusqu'au niveau de sa poitrine et s'y appuyèrent mollement. Celle qui était l'objet d'une aussi paisible familiarité semblait jouir de cet empressement et de ces caresses. Elle cueillit quelques rameaux de mûriers noirs et blancs et les tendit aux deux chevrettes du Liban. Celles-ci n'abandonnèrent pas leurs poses préférées ; elles léchaient ses mains et laissaient tomber les brindilles.

« On me les a données toutes petites, dit la jeune fille ; je les ai nourries avec du lait ; je leur ai appris à marcher. De méchants chasseurs avaient tué leur mère. Ce sont des orphelines que j'ai élevées ; j'espère qu'elles ne regrettent pas trop les cédrières de la Cilicie champêtre. »

En prononçant ces mots, elle abaissa ses bras sous le cou des deux antilopes et regarda Militarius pendant qu'un charmant sourire se dessinait sur ses lèvres. Son visage en reçut aussitôt une expression toute particulière de douceur. Le jeune légionnaire n'en pouvait plus détacher ses yeux ; car, grâce à ce sourire surhumain, la belle inconnue de la vallée du Lycus ressemblait à la vierge Marie du petit sanctuaire. Il aurait voulu parler, dire son admiration, son respect. Il se tut. Rien ne lui parut assez pur pour donner une idée des délices de son âme. Tout ici était trop différent de ce qu'il avait vu à Laodicée !

On entra dans la maison. Sur une table rustique se trouvait préparé un léger repas.

Militarius se ressaisit peu à peu sous l'influence de cette hospitalité si cordiale. Sollicité par le vieillard, il raconta les incidents de la nuit. La jeune fille l'écoutait, un peu haletante et très recueillie. Elle demanda ensuite au jeune légionnaire des détails sur sa famille, sur la vie romaine qu'il avait quittée et sur l'origine du nom qu'il portait.

« Je n'ai plus de parents, répondit-il : je puis me considérer comme seul au monde. On m'appelle Militarius. Je suis devenu soldat pour obéir à d'antiques traditions de notre foyer. Je

n'avais guère d'autre alternative, car ma mère en mourant m'a voué au célibat. Elle aurait désiré que j'entrasse dans un des monastères de Bethléem où se sont retirés tant de patriciens et de patriciennes de Rome depuis plus d'un siècle. N'ayant pu m'y décider, elle me fit promettre de renoncer au mariage, ou, tout au moins, de n'épouser jamais qu'une jeune fille dont la figure serait entièrement pareille à celle que nous donnons à la vierge Marie sur les statues de nos sanctuaires. Je dois maintenant rester fidèle à ce vœu suprême et peut-être mon existence en sera-t-elle gâtée, mais l'espérance est une vertu chrétienne; c'est trop de l'avoir perdue une fois ».

« Un de mes ancêtres a conquis au prix de sa vie le nom de Militarius. C'était en l'an 64, le septième jour avant les calendes de septembre. Des soldats conduisaient au supplice une vierge chrétienne et la protégeaient mal contre les outrages de la populace. Un officier de l'armée rencontra le cortège dans la via Tecta, et, voyant le courage de celle qui marchait à la mort, se plaça près d'elle et la défendit contre les injures de la plèbe. En reconnaissance, elle retira une écharpe de soie qui couvrait sa poitrine et la lui offrit au moment d'entrer à l'amphithéâtre. Une heure après, les spectateurs entassés sur les gradins du Circus Neronis furent témoins d'un spectacle inoubliable. On avait disposé des plantations étagées de toiles bleutées imitant l'horizon sur la mer. L'air les agitait en d'incessantes ondulations. Sur ce fond d'azur mouvant apparut la jeune fille qui semblait sortir des flots. Sa chevelure, brutalement dénouée pendant les promiscuités de l'attente, tombait sur ses épaules et sur son cou. Dès qu'elle sentit ses mains libres, son premier soin fut d'en rassembler les boucles éparses et de les rajuster avec une bandelette à la façon des jeunes Athéniennes. Elle aurait craint que leur désordre ne fut considéré comme une marque d'affliction ou de regret au moment du martyre. Mais le mouvement de ses bras la fit ressembler tellement à une peinture célèbre d'Apelles que l'empereur Auguste avait acquise et que chacun pouvait voir exposée sous le portique du temple de Jules César divinisé, qu'un cri s'éleva de tous côtés: « C'est l'Anadyomène ! Grâce pour l'Anadyomène !» Il était trop tard, les lions venaient d'être lancés. Toutefois, la jeune fille ne mourut pas seule. Un jeune homme portant à la main une écharpe de soie s'élança dans l'arène, replaça sur son sein ce léger vêtement et voulut la prendre dans ses bras. « Attendez, dit-elle, que nous soyons au ciel. » Les lions brisèrent simultanément les frêles attaches du cou des deux martyrs, et, lorsqu'ils tombèrent, se couchèrent sur eux comme pour les ensevelir dans leurs soyeuses crinières. Alors, Néron entonna l'*Hymne des pronubæ* qu'il avait composé lui-même d'après une poésie de Sapho: et des lyres et des harpes accompagnaient de sons mélodieux, à la fin de chaque strophe, les mots que répétait la foule : « Hymen ! O Hyménée ! »

« Depuis, continua le jeune légionnaire, notre famille tout entière s'est faite chrétienne et l'un de ses membres a constamment porté le nom de Militarius, parce que c'est sous ce nom que le peuple romain avait salué dans l'arène le martyr de l'an 64. »

Le vieillard avait été très frappé de cette histoire, et sa fille en éprouva un véritable attendrissement. « Commandant, dit-il à Militarius, acceptez de passer la journée avec nous. Nous irons au sanctuaire porter des fleurs à la Vierge, et, le soir, nous aurons une petite fête pour ma fille qui entre aujourd'hui dans sa quinzième année. Son petit nom phrygien de Méryem pâlit devant celui de Maria que vous avez latinisé; vous consentirez peut-être cependant à le célébrer avec quelques amis du voisinage que nous attendons. »

Militarius assura qu'il en serait ravi. Une abondante collation fut servie. On se rendit ensuite dans une allée de platanes et l'on partit bientôt après pour gagner le petit sanctuaire. Une animation extraordinaire régnait aux alentours. Le miracle du matin n'était pas encore connu; l'on avait remarqué toutefois un changement d'expression dans la figure de la Vierge tout animée par son sourire.

Lorsque les trois visiteurs arrivèrent, tous les regards se portèrent sur Méryem. Le rose nacré de ses joues la rendait adorablement jolie et la faisait ressembler à une image peinte délicatement. Un murmure d'admiration s'éleva sur son passage; des exclamations, des remarques à peine contenues s'y mêlèrent : « Voici notre vierge: elle est descendue sur la terre ! Voyez. Ce sont les mêmes traits, la même modestie, la même grâce ! Voici la madone de notre sanctuaire; c'est elle, c'est elle-même; il lui manque seulement l'enfant Jésus dans les bras. »

La sensation fut immense; le prodige était évident pour tous. L'on était immédiatement saisi d'étonnement par l'identité des traits de la statue avec ceux de Méryem. Militarius s'approcha du vieillard. « Le vœu de ma mère est rempli, dit-il, accordez-moi la fiancée que la vierge Marie me donne; conduisez-nous à l'autel de Jésus Rédempteur. » Méryem tressaillit en entendant ces mots. Ses yeux se portèrent vers l'image; elle s'aperçut enfin que la Vierge lui ressemblait.

En un instant l'intérieur tout entier de la jolie chapelle eut une parure de fleurs. Le pasteur, mis au courant du double miracle, bénit les deux jeunes gens, leur donnant rendez-vous pour un prochain mariage. Le vieillard déclara que lui et les siens entretiendraient à perpétuité le petit oratoire et qu'une lampe y brûlerait jour et nuit en souvenir des bienfaits de la reine du ciel.

On revint à la maison. Les fronts rayonnaient de bonheur. La petite bande, augmentée du pasteur, s'était encore accrue de nombreuses connaissances. Le temps passa vite au milieu des conversations provoquées par d'aussi heureux événements.

Quand vint l'heure des agapes du soir, les convives se rassemblèrent autour de grandes tables dressées en plein air et pourvues abondamment de mets simples.

Dès le commencement du repas, les regards se portèrent sur Militarius avec une curiosité nullement dissimulée. On admirait la mâle prestance et la beauté sérieuse du légionnaire romain. Les yeux se dirigeaient aussitôt après sur la gracieuse maîtresse de maison, reine de cette petite fête.

Méryem portait le costume blanc des vierges phrygiennes. Les traits de son visage étaient d'une suave harmonie. Ses yeux jamais voilés s'ouvraient largement et sans affectation comme un miroir où chacun pouvait lire. Sa fine chevelure tombait en boucles blondes, laissant le front bien découvert et dégageant les tempes dans un mouvement libre et changeant, qui prêtait à la figure une expression de candeur, d'élégance et de bonté. Ses jolies tresses soyeuses répandaient sur les paupières une ombre à peine sensible d'un charme inimitable. Méryem avait l'air d'une madone préparée à l'amour par le baiser des anges.

Le soleil descendait sous l'horizon. Une impression de recueillement se répandit sur l'assemblée chrétienne. Le vieillard, témoin du miracle dans l'oratoire de la forêt, se tourna vers Militarius. « Si je ne craignais, dit-il, de soulever indiscrètement le voile d'une existence dont le hasard m'a découvert un admirable épisode, je vous supplierais de me permettre de raconter ce que j'ai vu. Beaucoup d'entre nous l'ignorent encore sans doute; ils ne connaissent que la moitié du miracle de notre divine protectrice. »

« Cela ne saurait suffire, dit Militarius avec feu; l'infinie bonté de Marie n'apparaitrait point assez, si l'on ne savait de quel abîme j'ai été retiré. Je dois à notre pasteur et à vous tous l'aveu du crime que je déteste. Vous apprendrez ensuite de quelle manière j'ai reçu mon pardon. »

Il dit alors l'odieux marchandage, la promenade nocturne au carrefour de l'idole, à la grotte, et l'infernale apparition. Le vieillard compléta ce récit en détaillant la mise en scène du miracle.

Méryem connaissait déjà cette histoire par les conversations de la matinée. Pourtant, lorsque son père insista sur tant de détails charmants au milieu de l'attention générale, elle éprouva une émotion nouvelle. Le tableau ravissant du Sauveur avançant sa tête mignonne, et enlaçant de ses bras repliés le cou de la Vierge, lui fit verser des larmes. Toute l'assistance était

comme subjuguée. On avait voulu se réunir pour fêter un aimable anniversaire ; une conception plus haute dominait maintenant les esprits. On pensait à la Vierge dont la bienfaisante intervention n'avait pas dédaigné de se manifester dans un appareil si simple et si primitif. Alors, tandis que l'image de la madone, embellie encore par l'attrait que lui prêtait le pieux mysticisme de ces âmes émues, se présentait aux imaginations avec son plus doux prestige, c'est vers la jeune fille que se penchaient tous les visages. La vierge du ciel ne se distinguait plus de celle de la terre. Méryem devenait Marie.

Militarius saisit cette pensée avec la seconde vue des poètes. Il se leva; un silence complet s'établit. Sa voix résonna en sons harmonieux, voix d'un rapsode chrétien adressant à la reine des cieux un hommage auquel, dans son cœur, il associait sa fiancée. Il improvisa ces stances qui furent appelées plus tard *Prière à une Mortelle :*

Je te salue, Marie, belle comme le lys et les roses, le glaïeul, l'hyacinthe et la verveine de notre vallée du Lycus. Vierge pleine de grâce, tu es mon amie par ton humilité, ma colombe par ta charité, ma bien-aimée par ta pureté. Tu règnes au-dessus des neiges de nos montagnes, parée d'azur et couronnée d'étoiles aux couleurs d'émeraude, de rubis et de saphirs. Je te salue, Marie !

Le soleil, les nuées, les gouttelettes colorées forment des arcs-en-ciel autour de nos cascades. C'est l'image de ta naissance, ô Marie ! Le soleil est la divinité créatrice ; les nuages sont le sein qui t'a portée; la fine rosée qui pénètre dans nos pores et nous rafraîchit, c'est le Saint-Esprit. Mais l'arc-en-ciel, dentelle tissée avec ce qu'il y a d'impalpable dans l'onde jaillissante et avec la transparence de l'air irisé, c'est toi-même, ô Marie ! toi qui t'inclines au-dessus de nous, radieuse comme les astres des mers.

Je te salue, Marie ! Tes yeux sont le miroir dans lequel l'homme se contemple. Ton amour est sa beauté, sa conscience et sa foi. Il t'aime, ô virginale fiancée, il te célèbre. Immaculée, il te supplie. Vierge née pour sa félicité. Je te salue, Marie !

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-APOLLO. — *La Veuve joyeuse*, opérette en trois actes d'après Meilhac, livret de MM. Victor Léon et Léo Stein, musique de M. Franz Lehar.

Voici, de par la baguette de M. Alphonse Franck, Paris doté d'un théâtre spécial d'opérettes, dont l'ouverture eut lieu mercredi dernier sous les plus favorables auspices. Avec ses verdures tendres, ses ors estompés, ses lumières électriques savamment dispersées, ses vastes espaces aérés, sa voûte élancée, son hall d'avant-garde, ses loges découvertes, l'aspect de la nouvelle salle est vraiment plaisant, reposant aux yeux ; on s'y sent dispos, solidement assis, et sans rien qui gêne ou intercepte la vue, de quelque point qu'on soit placé. On est ici de suite, par l'ambiance même, dans la ferme intention de s'amuser, et tout prépare à l'indulgence.

La Veuve joyeuse en avait-elle besoin d'ailleurs ? Evidemment non. Elle nous vient de l'étranger tout auréolée et portée sur les ailes de la victoire. C'est l'opérette la plus jouée qui soit en ce monde. Pouvait-on donc rêver d'un plus aimable spectacle d'ouverture ?

Joyeuse ! Oh ! oui, elle l'est, cette veuve aux cinquante millions, que tant de soupirants convoitent et qui finit par donner son cœur au seul d'entre eux qui, la croyant ruinée, ose enfin lui déclarer son fidèle et sincère amour. Une simple berquinade par le fond, imaginée à l'origine par notre fin Meilhac, puis deformée et alourdie par le goût déplorable de remanieurs allemands, remise au point à nouveau, parsemée de mots étincelants et vivifiée d'humour par des mains parisiennes expertes. Cela suffit, après tout, au plaisir d'une soirée pour un honnête homme qui ne vient chercher à l'Apollo ni la flamme d'un Corneille, ni les fortes émotions d'un Shakespeare.

Et cette veuve joyeuse nous est présentée sous les espèces d'une petite artiste anglaise singulièrement séduisante : gracieuse silhouette de keepsake, ondoyante et svelte, bien perchée sur des jambes fines et spirituelles, disant juste avec des chatteries de voix un peu aigre d'outre-Manche, dansant encore mieux d'une audace pudique comme les jeunes girls de son pays. Enfin un petit bibelot exquis, que tout Paris voudra se disputer et qui ne trouvera jamais de dernier enchérisseur.

De l'accent ? oh ! oui, beaucoup d'accent, de cet accent qu'on recherche ici comme le piment précieux du succès. En vérité, je vous le dis, miss Constance Drever est la Garden de l'opérette. Elle a trouvé en M. Defreyn un partenaire parfaitement adéquat, élégant, gai sans outrance, agréable chanteur et valseur émérite. Et que dire de la fantaisie débordante du diplomate Galipeaux ? Quels artistes précieux !

Et voilà que nous allions oublier de parler de la musique de M. Franz Lehar. Ce serait grave, puisqu'il s'agit d'une opérette. Mon Dieu, cette musique a fait ses preuves sur les deux hémisphères, où on l'a souvent acclamée. Les Allemands s'en sentent allégés, paraît-il ; nos amis les Anglais en délirent. Alors il y aurait vraiment quelque mauvais goût à en vouloir contester le mérite. Elle doit être excellente et nous n'y contredirons pas.

H. MORENO.

***

VAUDEVILLE. — *L'Ex*, comédie en quatre actes de M. Léon Gandillot.

Mi-comédienne, mi-courtisane, Renée est une bonne créature dont les circonstances ont fait, en ce moment, une désœuvrée dans la vie. Elle vient de quitter son théâtre à la suite d'un insuccès : presque aussitôt après, elle a perdu l'ami qui avait partagé son existence. Maurice Dubourg l'a quittée pour épouser Marcelle. La rupture a été menée sans heurts et d'un commun accord. L'ex-maîtresse reçoit la visite de son ancien amoureux. Elle a même conservé pour lui un penchant assez tendre, reste d'affection ou de souvenir. Elle accepte ses confidences. Nous apprenons ainsi d'abord à connaître Marcelle par l'opinion qu'en a son mari. Au second acte, nous la verrons en propre original. Elle se montrera la plus légère, la plus insolente, la plus inconséquente et la plus coquette des flirteuses ultra-modernistes ; au total, un être pervers et gâté jusqu'aux moelles, chez qui le cœur n'est qu'un viscère et l'âme rien du tout.

Eh bien, cette poupée vivante, cette Nora vilainement empirée, a tout l'amour de son mari. Elle lui rend en échange le sarcasme en tête-à-tête et l'humiliation en public. Renée, compatissante, entreprend la tâche de ramener le bonheur à ce foyer conjugal. Le moyen classique lui semble le meilleur dans ce but. Elle fera en sorte de se rencontrer avec Marcelle et choisit pour cela une somptueuse maison où les curieux vont en pèlerinage, parce que la demi-mondaine Lilly Ruby s'y est suicidée par désespoir passionnel. Le moyen réussit assez mal. Marcelle trouve plaisant de lier conversation avec l'ex-maîtresse de Maurice en présence même de celui-ci. Mais les mots qu'elle emploie sont si dépourvus de tact, si inconvenants et si déplacés que Renée, y trouvant des allusions déplaisantes pour elle, répond avec esprit et fait le procès de l'épouse légitime descendue plus bas que la courtisane. Ses paroles sont aussi calmes et mesurées que le sens en est amer et cruel, et la femme de position irrégulière gagne à sa cause tous les assistants. Elle finit par une phrase empreinte de pitié, de sensibilité, qui marque sa rivale comme d'une flétrissure : « Nul ne se serait douté, dit-elle, que Lilly Ruby eût un cœur ; elle en avait un cependant, puisqu'elle s'est logé une balle dedans et qu'elle en est morte ».

Cette scène est fort jolie. Elle ne fait point présager d'ailleurs le succès de l'entreprise tentée par Renée, de jeter aux pieds de Maurice Marcelle amoureuse. C'est cependant ce qui arrive, mais après des péripéties un peu longues. Marcelle est touchée en voyant Maurice prêt à se battre avec son plus dangereux adorateur. Elle aimait son mari, mais ne s'en croyait pas aimée. Maintenant qu'elle est détrompée, son masque tombe ; nous avons devant les yeux la plus passionnée des épouses et la plus irréprochable dans ses intentions.

Ainsi, pendant trois actes et les trois quarts du quatrième, Marcelle a été présentée comme une incarnation de l'immoralité la plus « parisienne », et, cinq minutes avant le baisser du rideau, on nous dit : « Cette femme jouait la comédie du vice, elle était pure, elle sera maintenant la joie et le sourire dans son intérieur ». Le public n'a pas admis cela. Le visage vrai de Marcelle lui a paru aussi laid que le masque ; il a continué de voir dans la jeune femme, en dépit de la volte-face, une dissolue ne promettant rien de bon, et, dans son larmoyant époux, le pire des sots. La pièce manque d'un dénouement approprié. C'est grand dommage, car M. Gandillot est un homme de talent que plusieurs de ses œuvres précédentes ont classé à un rang distingué parmi les maîtres de la scène.

L'interprétation du rôle de Renée par Mme Jeanne Rolly a été entièrement belle parce que l'artiste est entrée dans l'esprit de son rôle, en s'oubliant un peu elle-même. Mlle Yvonne de Bray, Marcelle, a été attrayante en faisant le contraire, mais elle a accentué ainsi la faute d'optique théâtrale de l'auteur. M. Lérand a posé le baron Louvard avec autorité. MM. Louis Gauthier, Joffre, Levesque, Mauloy, Larmaudie. Mmes Lola Noyr et Ellen Andrée ont été excellents. La mise en scène est fort réussie.

AMÉDÉE BOUTAREL.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Troisième article)

L'académie stylisée à la façon des peintres de l'école de Fontainebleau n'a pas conservé beaucoup d'adeptes parmi les sociétaires de la Nationale. Voici cependant un dernier élève du Rosso, M. Armand Point, dont la figure intitulée *Solitude* est une belle arabesque de chair. Çà et là, quelques sous-genres : le nu légendaire : *la Nuit d'été* du peintre finlandais, M. Galen-Kallela, ensemble décoratif de jeunes rameurs ; le nu pour cartons de tapisserie, confinant l'allégorie mais avec un parti pris d'exécution réaliste : *le Toucher, le Goût, l'Odorat, le Son*, de M. Pierre-Jacques Bracquemond, qui possède la vigueur, mais aurait besoin d'apprendre la grâce : le nu naturaliste : *La Belle Montmartroise*, de M. Henry Gsell. M. Cottet est séduit par le nu littéraire et, si j'ose dire, pessimiste. Il emprunte à Verlaine le sujet de sa principale étude, ou plutôt le commentaire philosophique :

La tristesse, la vigueur du corps humain
M'attristent, me fléchissent et m'apitoient.....

Cette impression déprimante est heureusement contredite par la facture grasse et savoureuse de ce tableau même et surtout des autres nus qui l'avoisinent. D'ailleurs, non loin de là, pour nous réconforter tout à fait, M. Jean Gounod évoque — à mi-corps — des formes juvéniles d'une grâce souriante, modelées en pleine pâte, la *Jeune fille au perroquet*, dont le plumage azuré d'un ara fait ressortir les carnations ambrées, et une autre étude, d'un ton très fin. Mais le charme délicat et délicieux de ce Salon, ce sont les nus prestigieusement évoqués, presque irréels de M. Louis Picard ; la lumière les caresse et en même temps émane d'eux comme le corps astral, le fameux « double » imaginé par les spirites avec son irradiation de lueurs verdâtres.

Avant d'aborder la peinture de genre proprement dite et ses multiples subdivisions, mettons-nous en règle avec les humoristes. Ils seraient assez nombreux avenue d'Antin pour former un salonnet faisant concurrence à celui qui vient d'être inauguré dans la rotonde du Palais de Glace. M. Prinet s'inscrit en tête avec deux études intéressantes, d'un goût très sûr et d'une exécution curieusement raffinée. La première, le *Salut de la Divette*, est le plus exquis tableautin; l'autre, le *Réveil de Zoé*, malgré ses accents de modernité, nous ramène aux compositions des petits peintres du dix-huitième siècle et à leur recherche de détails décoratifs.

M. Henri Morisset, que nous avons connu jadis peintre d'intérieurs, s'est épris de la franche lumière et des figures modelées par le plein air. Il a fait un effort considérable et presque entièrement réussi pour élever au style l'anecdotisme de son *Guignol des Champs-Élysées*. La palette est fraîche, harmonieuse, printanière; il y a aussi une recherche expressive des physionomies et des attitudes de ce petit monde déjà sensible aux impressions théâtrales. L'enthousiasme flambe comme le soleil qui met en valeur le relief savoureux des profils de mamans, de fillettes et de garçonnets.

La vie oisive, nonchalante, médisante des villes de province a trouvé en M. Gaston Hochard son moderne Gavarni. Observateur subtil, notateur patient, exécutant minutieux, il évoque la petite âme inquiète des cités où flânent les badauds. Mais son triomphe, cette année, est la résurrection de l'Emma de Flaubert, en ses atours second empire, robe à volants étagés sur l'ampleur des cerceaux d'acier, corsage à basquines, mantelet-écharpe, chapeau à fleurs pyramidantes. Cette madame Bovary, que n'aurait pas désavouée Flaubert, promène à travers les rues du vieux Rouen le souvenir des joies de son idylle buissonnière : « Elle marchait les yeux à terre, frôlant les murs et souriant de plaisir..... »

Pas dans la manière tendre ni dans la manière mondaine, les Jeanniot de cette exposition ! La maîtrise est rude et presque angoissante, avec son réalisme pris sur le vif. Voici d'abord des *Chanteurs ambulants* ; deux vieux racleurs de jambonneau accompagnent des gigolettes sinistres : celles-ci roucoulent la romance patriotique ou sentimentale, mais il ne ferait pas bon les rencontrer sur le boulevard extérieur à l'heure où les agents se défilent devant les apaches. L'autre toile, d'un accent aussi sincère, représente un conseil de révision en province. C'est le défilé des anatomies rustiques sous la toise que manœuvre un gendarme à tricorne de grande tenue. Deux petits chefs-d'œuvre : le profil du maire qui préside la séance et le dos de l'intendant militaire qui l'assiste, un dos énorme, un dos épanoui, éloquent, un dos de fonctionnaire tendu pour l'accomplissement du devoir professionnel mais incomplètement résigné.

M. Jean Béraud est un excellent chroniqueur. Il nous raconte les Petits-Paris, il les décrit en style sûr, minutieux ; son pinceau a des bonheurs d'expression ; il fignole même des nouvelles à la main, des mots de la fin, comme les Augustin Villemot, les Pierre Véron, les Xavier Aubryet d'antan. Et ce serait tout à fait délicieux s'il y avait un peintre complet derrière cet observateur spirituel qui est aussi un parfait dessinateur. Quoi qu'il en soit, sur les trois tableautins qu'il expose, deux sont tout à fait réussis : la *Partie de billard* dans un estaminet et *le Bar* où l'on voit des clients suspects préparer un mauvais coup en sirotant leur absinthe. Il y a là une très curieuse recherche d'expressions et particulièrement une physionomie de Montmartroise, doucement aveulie, qui fait songer à l'héroïne du *Ruisseau* de Pierre Wolff. Le *Métro* est moins bien venu. M. Béraud s'est trop préoccupé des voyageurs, en réalité toujours quelconques et presque inexistants, qui errent comme des ombres falotes sur les quais des gares souterraines. Il a négligé ce qui fait l'éclat de ce spectacle toujours nouveau quoique banal : le grand coup de lumière de l'arrivée du train, la lueur aveuglante des fanaux allumant des étoiles sur le firmament laiteux de la voûte et changeant la barre ardoisée du rail en traînée de métal fondu.

La mélomanie qui sévit dans certains « salons riches » et dans beaucoup de casinos pauvres a trouvé un farouche adversaire en M. Jean Veber. S'il ne délaisse pas tout à fait cette fois ses croquis de guinguettes suburbaines (on retrouvera une sorte de premier état du tableau accroché dans la buvette de l'Hôtel de Ville et qui, paraît-il, a froissé l'esthétique de certains conseillers municipaux), s'il reste fidèle au fantastique dans le tableautin de *la Roche qui pleure*, illustration pour album de contes de fées, ce n'est pas là qu'il a porté son principal effort. Il se montre plus âpre, plus combatif, plus incisif, plus Daumier que ne le fut jamais Daumier lui-même, dans la double pochade où il évoque les musiciens amateurs.

C'est d'abord *Orphée*, un monsieur d'entre trente et cinquante ans, au cheveu gras, au facies adipeux, dont les doigts boudinés traînent sur le clavier tandis que ses lèvres épaisses modulent une mélodie. Les animaux que charme ce nouveau chantre de Thrace ne sont pas des tigres mais des tigresses, d'inquiétantes admiratrices aux traits ravagés, aux yeux dévorés de fièvre, toutes tendues vers cette proie savoureuse du même mouvement de carnassier qui va prendre son élan. L'Orphée est béat et passif ; le rôle actif appartient au contraire à la cantatrice dans l'autre tableautin, *Divinités du Styx*, d'une exécution aussi féroce. Toute la fureur des ménades semble transvasée en la maigre poitrine de cette Alceste dont les yeux flambent comme des charbons et qui ouvre une bouche en gueule de four. Quant au public, il est attentif, recueilli et déprimé. Il y a là des profils et des silhouettes qui font penser à un jeu de massacre en découpures d'ombres chinoises.

M. Albert Guillaume ne met pas tant d'âpreté en ses notations caractéristiques : son *Heure du concert* dans une ville d'eaux est même une simple imagerie, bien observée, spirituelle, mais dépourvue d'accent personnel. La petite femme qui, dans sa loge, crie « n'entrez pas », vu sa toilette sommaire et paradisiaque, la parisienne nomade, sanglée dans un fourreau collant, en contemplation devant une des pensionnaires les plus haut perchées du Jardin d'Acclimatation, le contrôleur de chemin de fer pointant les billets du public dominical ont l'intérêt, en somme assez médiocre, d'illustrations faites sur commande. L'historiette égrillarde du scaphandrier lutinant une sirène au fond de l'Océan parmi les rocaux, et sous l'œil narquois des poissons au ventre doré, rentre même dans la production courante des journaux amusants ; c'est de la fantaisie à la douzaine. Mais par bonheur, tout au bout de la série, voici *l'Anecdote*, réunion de gens du monde en écoutant « une bien bonne » après un dîner copieux dans la capiteuse atmosphère où flotte la fumée des havanes. Et du coup nous retrouvons dans cette galerie de physionomies parisiennes, qui sont des portraits, la véritable maîtrise de l'artiste, ses rares qualités d'observateur, son exécution franche et comme épanouie.

Un certain nombre de fantaisistes, très personnels, ne se prêtent pas à une classification rigoureuse. M. Jules Flandrin, qui a emprunté à Puvis de Chavannes la roideur de ses poupées mystiques, témoigne plus de souplesse qu'à l'ordinaire dans ses *Bergers d'Armide* à la reprise de l'Opéra. Pêle-mêle, d'agréables compositions : la *Chanson païenne* de M. Altamura, la *Danse des Nymphes* de M. François Lafon, les *Danses* de M. Pierre de Léonardi. M. Avelot s'est inspiré des chansons de France qui ont la plus franche saveur de folklore, Il pleut Bergère, sur le Pont d'Avignon, au Clair de lune. Mais voici un groupe plus classé, celui des costumiers. M. Lesrel a droit de préséance en tant que doyen. *Les Musiciens* qu'il nous montre sont rendus avec une exactitude si méticuleuse qu'on pourrait compter les agrafes de leurs pourpoints de satin et que les instruments qu'ils accordent pour une

séance de musique de chambre au commencement du dix-septième siècle ont l'aspect épousseté d'objets de vitrine. Depuis bien des années M. Lesrel, qui est à la fois le Meissonier et le Desgoffes de ce genre de peinture, fignole des mandolines, des hanaps et des gentilshommes si proprement astiqués qu'on mangerait sur ses panneaux son pain et même sa brioche.

Costumiers encore, M. Molliet avec son *Petit Chaperon rouge*, M. Tournès et sa *Cendrillon*, M. Edouard Sain dont le mariage breton, à l'église de Concarneau, est la plus décorative mise en scène d'opéra-comique, pimpante, chatoyante et de nature à relever la race Celtique du reproche de mépriser les soins d'hygiène qu'on lui adresse généralement sans doute par habitude routinière. Quoi qu'il en soit, M. Edouard Sain la réhabilite avec éclat. M. Aublet a son petit bal d'enfants en trois feuillets de triptyque: *Pierrot*, *Polichinelle*, *Arlequin*, d'une joliesse puérile. On retrouve la grâce précieuse et l'élégant marivaudage de M. Pierre Carrier-Belleuse dans la suggestive composition de *l'Amour veille* (Colombine endormie sur le cœur de Pierrot), la souple danseuse noire de *la Révérence* et l'élégante ballerine rose de *l'Attitude*.

La peinture militaire est très peu représentée. On pourrait même dire qu'elle n'existe pas pour les exposants de la Nationale, si M. Pierre Lagarde n'avait envoyé *l'Année terrible*, une œuvre impressionnante et tragique. Le décor est macabre ; nous assistons à la retraite d'un corps de l'armée du Nord sous les rafales de neige qui tombent d'un ciel strié de raies rougeâtres comme les fonds d'Eugène Delacroix. La voie ferrée s'allonge, interminable, entre les grands pins dénudés ; des wagons stationnent, remplis de blessés ; les officiers et les soldats se traînent avec une régularité funèbre, comme s'ils portaient le deuil de nos espoirs. On sent peser sur toute la scène, que M. Pierre Lagarde a réglée avec une réelle maîtrise, la fatalité qui n'a cessé de nous poursuivre pendant le meurtrier hiver de 1870 où les éléments se liguèrent avec l'ennemi. Au point de vue technique, la composition, large et bien ordonnée, est peinte avec une outrance d'empâtement dont le parti pris va jusqu'au crépissage.

Les peintres du Midi et de l'Orient sont venus en plus grand nombre au rendez-vous annuel. Apparemment l'Espagnolerie demeure un bon article de vente : voici la *Carmen* très caractéristique de M. Jean Sala, une des œuvres les plus remarquées du Salon ; la *Danseuse espagnole*, de M. Dagnan-Bouveret, châle jaune, éventail rouge, sourire énigmatique et provocant ; une Andalouse de Mme Prévot : *les Gitanos* de M. Gumery. Signalons hors série le *jeune Guipuzcoane* du maître Gustave Colin, qui expose aussi une belle suite de notations décoratives, *Matin dans les Pyrénées*, *Jardin des lauriers-roses*, *Mont Arro en basse-Navarre* et le *Fandango à Saint-Jean-de-Luz* de M. Raphael Lewisohn, sans oublier le pêcheur de M. Garrido au teint parcheminé, aux bras noueux et raidis comme des câbles. Quant aux Bédouineries, elles ont eu, depuis la conquête d'Alger, et elles garderont jusqu'à la consommation des Salons, leurs fervents metteurs en scène. Chacun d'ailleurs a son procédé particulier et la couleur locale. M. Dinet dispose en tableau de drame lyrique sa *Messagère de Satan*. Cette vieille diseuse de bonne aventure vient porter d'équivoques messages à de belles filles presque uniquement vêtues des fleurettes qui leur tatouent le front et les bras. M. Antoni vise aux grands ensembles dans la *Danse au Désert* sur un rythme lent. M. Girardot fixe dans une suite de tableaux vivants des modèles qui tiennent bien la pose, depuis la femme au foulard jaune jusqu'à la femme au coussin bleu. Quant à M. Cottet, il a fait un groupe sculptural de ses marchands d'huile de la Haute-Egypte aux attitudes hiératiques.

Après les épisodes, la grande pièce qui pourrait être transportée au Châtelet et y fournirait les éléments d'un copieux spectacle : *Vichnou*, *Brahma*, *Civa*, de M. Joseph de la Nézière. A première vue, ce triptyque d'un sentiment sincère et d'une exécution décorative serait plutôt déprimant. On y voit dans une case les fanatiques se précipiter sous les pieds de l'éléphant sacré, dans une autre, les vautours dévorer les entrailles des victimes offertes à Civa. Mais superposez à toutes ces horreurs un voyageur anglais, un gavroche parisien, une reporteresse américaine, vous aurez une pièce qui pendant trois cent soixante-cinq soirs, sans compter les matinées, fera la joie des enfants et la tranquillité de la Critique, heureuse de n'avoir pas besoin, pour une fois, de se hisser aux idées générales.

Si envahissant que soit le Midi, il nous reste aussi quelques peintres du Septentrion. M. Henri Duhem expose une scène de patinage (*Soir en Flandre*), qui donne une rare impression de sincérité, et deux études de canaux en Hollande. Aux vastes panoramas de la mer du Nord, de M. Mesdag, d'une grandiose austérité avec les ciels immenses et lourds solidement tablant sur la plaine mouvante, il convient d'opposer les petites études bourgeoises et restreintes de M. Ferdinand Willaert. Elles auraient enchanté Rodenbach : *Béguinage de Termonde*, *Grand béguinage de Gand*, *Jardin de béguine* et le très suggestif décor des *Bateaux de la Lys* tout ouatés de neige. Nous revenons aux costumiers avec la série zélandaise de M. Joan Berg, la *Dalécarlienne* de M. Hagborg, et le *Paysan russe* de M. Evelyn Harke, autant de figurines drapées pour Musée Grévin.

(*A suivre.*) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Avec *Rouges et Noires*, nous entrons dans la dernière série des chansons laissées par Maurice Rollinat. Ce sont celles où son imagination malade et ses sens exacerbés se sont donné le plus tragiquement carrière. Pourtant cette *Tombe rose* garde bien de la douceur encore et de la poésie attendrie. Elle est à peu près unique en sa grâce dans ce recueil très poussé au noir et au rouge (d'où son titre), et dont nous aurons à produire plus tard quelques pages outrancières et frémissantes, mais toujours d'un grand caractère.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 avril). — Dans ma dernière correspondance, je vous parlais de représentations du *Prophète* que devait venir donner à la Monnaie, en français, avant la clôture de la saison, Mme Schumann-Heink, la célèbre cantatrice allemande qui créa cet hiver, à Dresde, un des rôles importants de l'*Elektra* de M. Richard Strauss. Ces représentations n'auront pas lieu. L'artiste s'est crue forcée de demander la résiliation de son engagement dans une lettre qu'elle a adressée aux directeurs de la Monnaie et qui était accompagnée d'un certificat du docteur Hösslin, de Munich. Ce certificat nous ouvre des horizons intéressants sur l'œuvre nouvelle à laquelle Mme Schumann-Heink avait consacré cet hiver son talent et ses forces. Il constate que celle-ci, par suite d'un excès de travail, est atteinte de neurasthénie et qu'un repos absolu de plusieurs mois lui est nécessaire !... La pauvre grande artiste a dû renoncer également aux concerts qu'elle devait donner à Paris dans les premiers jours de mai. Elle s'est embarquée pour l'Amérique, loin, bien loin de M. Strauss et de sa musique. Elle passera l'été dans sa propriété de Coldwell, à New-York. Puisse le Nouveau-Monde lui rendre les forces que lui a fait perdre le Vieux !

Le 10 mai, lendemain de la clôture de la Monnaie, commenceront les représentations de *Beethoven*, le drame de M. René Fauchois, interprété par la troupe de l'Odéon. Comme à Paris, il y aura des intermèdes composés d'œuvres symphoniques de Beethoven ; ils seront exécutés par l'orchestre de la Monnaie, dirigé par M. Sylvain Dupuis. Celui-ci, après la saison, ne conduira plus, comme il l'avait fait les années précédentes, les Concerts du Vaux-Hall ; il ira à Spa diriger les fêtes musicales de l'été.

La dernière matinée des Concerts-Ysaye a valu dimanche dernier à M. Eugène Ysaye un triomphe sans égal. Le grand violoniste a exécuté, d'affilée, non pas trois concertos, comme on l'avait annoncé, mais quatre ! Et il les a exécutés admirablement. Le concerto de Viotti surtout, joué par lui, a été une merveille d'expression, de sentiment, de style et de virtuosité. C'était vraiment très beau. Dimanche prochain, les Concerts-Durant clôtureront, eux aussi, leur saison par une matinée consacrée aux compositeurs belges ; parmi les numéros importants du programme figure l'audition complète des *Chants d'amour* de M. Arthur De Greef, chantés par M. Morati, de la Monnaie, et d'une cantate de M. Paul Gilson. L. S.

— D'Anvers. A la soirée au bénéfice de Mlle Rodhain, qui fit ses débuts la saison dernière sur notre scène, première représentation de *Thérèse*. L'ouvrage poétique et dramatique de Massenet, très bien interprété par la bénéficiaire, par MM. Girod et Corin, et aussi par l'orchestre de M. de la Fuente, a remporté un éclatant succès.

— La saison d'opéra au Covent Garden de Londres s'est brillamment ouverte lundi avec *Samson et Dalila*, représenté pour la première fois sur la scène anglaise. Nombreux rappels après chaque acte : à la chute finale du rideau, le maître Saint-Saëns dut paraître en scène, où il fut l'objet d'une longue ovation. M. Fontaine, doué d'un généreux organe, fut un superbe Samson, et le rôle de Dalila fut bien tenu par Mme Kirkby Lunn. Mlle Boni dansa délicieusement. En résumé, bonne soirée pour l'art musical français. C'est maintenant au tour de *Louise*.

— Une nouvelle *Salomé* vient d'être jouée au Coronet Theatre, à Londres. C'est une pièce de M. Eleanor Norton, avec musique de MM. Robert Hilton et Granville Bantock. Le *Musical News* se demande quand viendra la fin de ces drames de sang et la souhaite prochaine.

— On donnera cet été, sous la direction de M. Félix Mottl, six représentations d'opéras de Mozart au théâtre de la Résidence, à Munich. Du 31 juillet au 8 août, *Don Juan* sera joué deux fois, *les Noces de Figaro* deux fois, *l'Enlèvement au sérail* une fois et *Cosi fan tutte* une fois.

— Trois compositeurs de réputation : MM. Eugène d'Albert, Wilhelm Kienzl et Buttikay, avaient sollicité en même temps le droit de mettre en musique le drame du poète danois Sophus Michaelis, *Une Noce sous la Révolution*, qui a obtenu un si grand succès naguère au théâtre Hebbel, à Berlin. Des trois concurrents, c'est le compositeur hongrois Buttikad qui vient d'obtenir l'autorisation de transposer l'œuvre en musique.

— *La Croisade des Enfants* triomphe partout en Allemagne. Une des dernières auditions a été celle de Gotha. Un chœur de 300 enfants avait été adjoint à celui de la chapelle de la Cour ducale, ce qui portait à 500 le nombre des exécutants. L'orchestre était dirigé par M. Lorenz. Les soli étaient tenus par Mlles Hedwig Kaufmann, Mehrtens, MM. Wolf et Gunther.

— A l'occasion d'une reprise de *la Flûte enchantée* qui a eu lieu le 18 avril dernier au nouveau théâtre municipal de Leipzig, on a renforcé l'orchestre de deux cors de basset que Mozart, il est vrai, a bien compris dans sa partition, mais que les chefs d'orchestre des théâtres avaient pris l'habitude, à très peu d'exceptions près, de remplacer par des clarinettes. On a pu ainsi entendre la Marche des prêtres et quelques autres passages du chef-d'œuvre avec le genre de sonorité qu'avait voulu Mozart. Le cor de basset descend jusqu'au *fa* au-dessous des lignes en clé de *fa*, et monte jusqu'à l'*ut* au-dessus de la portée en clé de *sol*. Berlioz a écrit dans son *Traité d'Instrumentation* : « Mozart a employé ce bel instrument à deux parties pour assombrir le coloris de l'harmonie dans son *Requiem*, et lui a confié des soli importants dans son opéra *la Clemenza di Tito*. Comme ceux des clarinettes basses, les sons graves du cor de basset sont les plus beaux et les mieux caractérisés ».

— On annonce que pendant la deuxième quinzaine de mai des manuscrits importants de Schumann et de Brahms, provenant de la succession d'Albert Dietrich, ami de jeunesse de Brahms, seront mis aux enchères. On vendra en même temps une série de lettres de Wagner.

— On ne savait pas encore jusqu'où peut aller la manie germanique d'accoler un titre à son nom, et les conséquences fâcheuses qu'il en peut résulter pour ceux qui osent persifler la vanité de leurs concitoyens, quand elle se traduit sous cette forme avec trop d'extravagance. Un fait récent nous édifiera la-dessus. Dans la ville d'Oppeln, en Silésie, M. Erich Keller, rédacteur de l'*Opellner Zeitung*, avait critiqué le manque de goût et de discrétion avec lequel, dans un programme de concert, les chanteurs et chanteuses avaient fait suivre leurs noms de qualifications non moins orgueilleuses qu'inutiles. Mme la générale X... s'offrait aux applaudissements dans un air de Mozart; M. le Conseiller d'État Y... devait chanter une cavatine italienne, M. l'attaché d'ambassade Z... figurait pour un concerto. Il y avait de quoi rire cordialement et l'on n'y aurait pas manqué chez nous; mais là-bas, les fonctionnaires publics se sont sentis atteints: la population s'est divisée en deux partis; il s'en est suivi une petite guerre locale. Le directeur du journal *Oppelner Zeitung*, qui imprime la feuille officielle de la ville, a été prévenu que la concession de cette publication lui serait retirée s'il refusait de se séparer de son rédacteur, M. Erich Keller. Il paraît que, vu l'état de surexcitation dans lequel cette ridicule affaire avait jeté les esprits, ce dernier parti était le seul possible. M. Erich Keller a donc dû quitter la rédaction de l'*Oppelner Zeitung*, muni du reste des meilleurs certificats de son directeur. On le menaça même, au cas où il s'aviserait de vouloir assister au concert de Mme Suzanna Dessoir, qui avait lieu dans le même temps, de le faire simplement expulser de la salle *manu militari*. Il est difficile d'imaginer que l'on puisse faire tant de bruit pour si peu de chose.

— A Rome, le théâtre Costanzi a donné la première représentation d'un opéra intitulé *Rhéa*, dont la musique est due à M. Spiro Samara, le compositeur grec, ancien élève de Léo Delibes, connu déjà par deux ou trois ouvrages. Celui-ci, qui ne manque pas de qualités, a été favorablement accueilli. Les deux rôles principaux en étaient tenus par Mme Giacchetti-Rina et le ténor Garbin, qui se sont fait vivement applaudir.

— On a exécuté au théâtre royal de Parme un poème dramatique en quatre parties, *le Tentazioni di Gesù*, dont le jeune compositeur G.-A. Fano a écrit la musique sur des vers de M. A. Graf. On dit cette musique fort remarquable, et l'ouvrage a obtenu un succès sincère et brillant.

— Le Conservatoire de musique et de déclamation de Madrid, qui a pour directeur, sous le titre de « commissaire royal », M. Thomas Breton, le compositeur bien connu, a l'excellente habitude de donner chaque année un exercice spécialement destiné à faire connaître les travaux des élèves de composition des classes de MM. Serrano et Fernandez Grajal, coutume pratiquée aussi dans diverses écoles musicales d'Italie et qu'il serait bien intéressant de voir imiter à notre Conservatoire. Cet exercice annuel a eu lieu le 18 avril en présence d'un public nombreux, qui en a montré toute sa satisfaction. Le programme comprenait trois œuvres importantes: 1° une *Suite montagnarde* en quatre parties *(Allegro, Andante, Minuetto, Allegro molto)* de M. A. Breton, fils du directeur, élève de quatrième année : 2° une *Sérénade espagnole*, de Mlle Mario Rodrigo, élève de troisième année; 3° *Andante* et premier *Allegro* de symphonie, de M. F. Calés, élève de quatrième année. L'orchestre, composé des élèves des classes instrumentales, dirigé par le directeur, a montré une vaillance superbe, et la séance a obtenu le plus grand succès.

— D'après le *Musical America*, la fatigue dont souffre M. Caruso provient « non pas des soirées pendant lesquelles il a chanté au théâtre ou au concert, pas davantage de ses ennuis domestiques, mais des séances qu'il a données pour l'enregistrement de son répertoire dans les phonographes. On dit qu'il a été payé pour cela 250.000 francs. Si la chose est vraie, il aurait justement gagné auprès des compagnies phonographiques ce qu'il va perdre au théâtre en cessant de chanter pendant la période de repos qui lui est prescrite ».

— On a parlé beaucoup dans le courant de l'année 1907 d'une fondation projetée par Mme Lillian Nordica. On disait que la cantatrice avait acquis, sur les bords du fleuve Hudson, à une soixantaine de kilomètres de New-York, un terrain valant un demi-million, sur lequel on devait faire construire un théâtre et un conservatoire. Le mois de juin 1909 était le terme fixé pour l'inauguration de la nouvelle scène et de l'école y annexée. Aujourd'hui, le silence semble s'être fait sur cette entreprise considérée dès l'origine comme un peu fantastique. Ce que l'on nous annonce, c'est le mariage prochain de Mme Nordica avec M. Georges W. Young, banquier, président de la Windsor Trust Company, à New-York. Les Parisiens peuvent se souvenir d'avoir vu Mme Nordica en 1882, sous les traits d'Ophélie et de Marguerite, dans les chefs-d'œuvre d'Ambroise Thomas et de Gounod, *Hamlet* et *Faust*. Elle est née le 12 mai 1859 à Farmington (New-York) et fit ses études musicales à Boston et à Milan. Après ses débuts à Brescia, en 1879, dans *la Traviata*, elle chanta en Russie et ensuite à Paris. Mariée à M. Fr.-A. Gower, elle abandonna la scène pour y reparaître après la mort de son mari. Elle épousa en secondes noces le ténor hongrois Doeme. On dit que, depuis, elle a contracté un troisième mariage. Celui que l'on annonce présentement serait donc le quatrième!

— Le 13 avril, à Montréal, au Canada, très belle exécution de *la Croisade des Enfants* de Gabriel Pierné par l'Association chorale de Saint-Louis de France (250 voix), sous la direction du professeur Clerk, qui conduisait aussi l'orchestre de quarante musiciens. Solistes : Mmes de Martigny, Savignac, Marmy, MM. Paul Dufault et G. Ouimet. Succès d'enthousiasme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La répétition générale de *Bacchus* à l'Opéra est toujours annoncée pour dimanche et la première représentation pour mercredi. C'est le moment de rappeler l'interprétation qui sera donnée à la nouvelle œuvre de Massenet et Catulle Mendès :

Bacchus	MM. Muratore
Le Révérend	Gresse
Silène	Duclos
Pourna	Nansen
Mahouda	Triadou
Ananda	Cerdan
Ariane	Mmes Lucienne Bréval
La reine Amahelli	Lucy Arbell
Kéléyï	Laute-Brun
RÔLES DÉCLAMÉS :	
Antéros	M. de Max
Clotho	Mmes Lucie Brille
Perséphone	Renée Parny
DIVERTISSEMENT :	
Le Baccaus	M. Staats
La Bacchante	Mlles Zambelli
Un jeune Hindou	L. Piron
La victime	Delsaux

Mlles G. Couat, Barbier, Meunier, Billon, Johnsson, Urban, L. Couat, de Moreira, H. Laugier, Cochin, Schwarz, B. Marie, Dockès, Guillemin, Brémont, Mouret : MM. Cléret, A. Aveline, Ricaux, Milhet, C. Javon, J. Javon, C. Bergé.

Voici l'énumération des décors :

1er acte : L'Enfer, de M. Amable. — 2e acte : 1er tableau : Au Népal; 2e tableau : Le Champ de bataille, de MM. Rochette et Landrin. — 3e acte : 1er tableau : Une Terrasse du Palais des Sakias, de M. Amable; 2e tableau : La Forêt, de MM. Mouveau et Domergue. — 4e acte : 1er tableau : Une Salle du Palais: 2e tableau : Le Bûcher, de MM. Rochette et Landrin.

— Mlle Lina Cavalieri, complètement remise de la légère indisposition qui a retardé ses représentations, à l'Opéra, y chantera *Thaïs* deux fois la semaine prochaine, le lundi 3 mai et le samedi 8.

— Par suite d'une indisposition de M. Jean Périer, la direction de l'Opéra-Comique est dans l'obligation de reculer d'une semaine l'apparition des deux petits ouvrages qui étaient prêts à paraître devant le public : *Myrtil* et *le Cœur du moulin*. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Sanga* : le soir, *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Louise*.

— Mardi, au foyer de l'Opéra-Comique, obligeamment prêté par M. Albert Carré, les membres d'une commission nommée par le conseil municipal de Boulogne-sur-Mer et plusieurs notabilités parisiennes ont décidé la formation d'un comité en vue de l'érection d'un monument aux frères Coquelin, dans leur ville natale. Un appel va être adressé aux directeurs des grands journaux et à divers autres personnages du monde des lettres et des arts, à propos de cet hommage à la mémoire des deux célèbres comédiens.

— Mercredi dernier, à la Comédie-Française, assemblée générale des sociétaires. M. Georges Grand a lu son rapport, qui a été adopté à l'unanimité. L'administrateur général a pris immédiatement la parole pour résumer, dans

une allocution très applaudie, les travaux de l'année 1908, et il a proclamé les résultats de cet exercice. Des déclarations de l'administrateur, il résulte qu'après versement à la réserve de 43.950 francs (soit dix pour cent des bénéfices nets), 10.000 francs mis de côté pour les réparations courantes et une demi-part statutairement déposée dans la caisse, le partage est définitivement établi à 18.000 francs par part entière de sociétaire. M. Claretie a terminé son discours par quelques mots très émus d'hommage à la mémoire de Mme Favart, de Coquelin aîné et de Coquelin cadet, les morts regrettés de l'année, et la séance a été levée.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le mardi 11 mai, à une heure et demie très précise, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation. On entrera par la rue du Conservatoire.

Ordre du jour : 1° Rapport sur la gestion du Comité pendant l'année 1908 et la situation financière et morale de l'Association, par M. Francis Wael-Munk, secrétaire.

2° Approbation des comptes pour l'année 1908 ;
3° Vote du projet de budget de 1910 ;
4° Élection de seize membres du Comité.

— M. Ch. Widor, le compositeur de *la Korrigane* et des *Pêcheurs de Saint-Jean*, est parti pour Londres, où il va diriger un grand festival, le 4 mai prochain, au Queen's Hall, avec le concours de Mme Samaroff. Au programme, plusieurs de ses œuvres : 3e Symphonie, Fantaisie pour piano et orchestre, *la Nuit de Valpurgis*, Ballade de *Maître Ambros*, etc. De retour de Londres, M. Widor ira diriger à Orléans, les 7 et 8 mai, dans la cathédrale, le chant militaire de sa belle partition de *Jeanne d'Arc*, avec 800 chanteurs, orchestre et musique militaire.

— La Douma russe en a de bonnes ! Voilà qu'elle a repoussé le projet du gouvernement, tendant à reconnaître la propriété artistique en Russie. Elle trouve « le pays trop pauvre » pour payer des droits d'auteurs aux étrangers. C'est charmant. Que ce « pauvre » pays a donc de peine à se civiliser ! Il est vrai que la presse russe s'élève vivement contre des procédés aussi barbares et que le gouvernement blâme nettement le vote émis par la Douma. On va revenir à la charge, et tout n'est peut-être pas fini.

— Le festival Beethoven à l'Opéra. Nous avons annoncé que la représentation de gala au bénéfice du moment Beethoven était fixée, à l'Opéra, au mardi 25 mai, à huit heures et demie. Le comité d'organisation s'est d'ores et déjà assuré, pour conduire l'orchestre, le concours de MM. Messager, Colonne et Chevillard. On entendra Mmes Lucienne Bréval, Delna, MM. Raoul Pugno, Jacques Thibaud, ainsi que plusieurs de nos meilleurs artistes dont nous ferons connaître les noms, enfin les chœurs de l' « Association pour le développement du chant choral », composée, comme on le sait, exclusivement d'amateurs. Le bureau de location pour cette représentation sera prochainement ouvert à l'Opéra.

— Changements de directions. M. Guitry, ayant été désigné pour faire la création de *Chantecler*, l'œuvre tant attendue de M. Rostand, quittera la direction de la Renaissance dès le 1er juillet prochain et aura pour successeur M. Abel Tarride, le comédien de très grand talent qu'il est inutile de présenter à nos lecteurs. D'autre part, le Palais-Royal passe des mains de M. Eugène Héros dans celles de M. Quinson, qui préside actuellement aux destinées du Théâtre-Grévin.

— Les catalogues d'autographes sont toujours fertiles en révélations inattendues. Le dernier que vient de publier M. Charavay nous en apporte une preuve par une lettre inconnue de Gluck. Un poète resté parfaitement obscur, et dont le nom — Valadier — serait complètement ignoré sans son accointance accidentelle avec celui de Méhul, avait pris part au concours ouvert en 1783 pour un poème lyrique destiné à l'Opéra. Ce concours avait vu couronner trois ouvrages : *la Toison d'or*, de Chabanon, *Œdipe à Colone*, de Guillard, et *Cora*, de Valadier. De ces trois ouvrages, l'un *la Toison d'or*, ne vit jamais le jour, et nul n'en entendit parler ; le second, *Œdipe à Colone*, mis en musique par Sacchini, qui en fit un admirable chef-d'œuvre, parut à l'Opéra le 1er février 1787 ; et le troisième, *Cora*, qui échut à Méhul, fut représenté sans succès à ce théâtre le 15 février 1791, alors que le jeune compositeur était déjà devenu célèbre par le coup de foudre d'*Euphrosine et Conradin*, joué au Théâtre-Favart l'année précédente. Mais... Méhul, âgé seulement de vingt ans en 1783 et déjà à la recherche d'un livret à mettre en musique, n'avait pas obtenu du premier coup celui de *Cora* et ne l'eut que sur le refus... de Gluck. En effet, Valadier, ambitieux sans doute pour le poème qu'il était certain de voir représenter à l'Opéra, n'avait pas hésité à l'offrir à l'auteur d'*Alceste* et des deux *Iphigénies*, en le lui envoyant à Vienne. Et voilà ce que nous apprend le catalogue d'autographes dont je parlais, en mentionnant une lettre de Gluck, adressée de Vienne à Valadier à la date du 1er mai 1785, et qu'il analyse ainsi : — « Il est très touché de l'offre qu'il lui a faite, mais il se déclare incapable d'entreprendre un ouvrage quel qu'il soit exigeant de l'application. Il fait des éloges du livret de *Cora*, mais il le retourne à son auteur ». Après cette déception, Valadier offrit-il encore son poème à un compositeur connu avant de le confier définitivement à Méhul ? Toujours est-il que celui-ci, nous le savons pertinemment par la lettre de Gluck, ne l'eut pas de première main. Et voici qui nous prouve que la biographie d'un artiste est toujours à compléter.

— Le concert donné par M. Gaston Blanquart à la salle Érard fut très réussi. L'excellent flûtiste solo des Concerts-Colonne — un des élèves préférés de Taffanel — avait su composer un programme d'un captivant intérêt. La belle sonate en *mi* bémol de Bach, le concerto en *sol* de Mozart, les spirituelles *Variations* de Reynaldo Hahn, accompagnées par l'auteur, permirent à M. Blanquart d'affirmer ses brillantes qualités de virtuose au son pur, à la technique parfaite. Mme Engel-Bathori fut très appréciée dans d'exquises mélodies de Reynaldo Hahn (*Trois Études latines*, et *Sur l'Eau*, *Roses en bracelet* et *l'Automne*) qu'elle détailla avec un art consommé, et qui furent longuement acclamées. A signaler encore le violoncelle de Mme Blanquart-Dauphin (*Trio* de Weber avec flûte et piano) et les pièces de piano de M. Édouard Garès qui, dans la Ballade de Chopin, l'*Impromptu* de Fauré et la *Marche militaire* de Schubert, eut sa bonne part de succès. J. Jemain.

— C'est lundi et mardi prochains, 3 et 4 mai, qu'auront lieu au Conservatoire les deux séances du concours Diémer, concours triennal ouvert, on le sait, entre les élèves des classes de piano qui ont obtenu le premier prix dans les dix dernières années (1899-1908). Des deux séances, la première (lundi, 9 heures 1/4) sera consacrée à l'exécution par tous les concurrents des deux morceaux imposés :

a) Sonate (op. 57) de Beethoven ;
b) Études symphoniques (op. 13) de Schumann.

Dans la seconde séance (mardi, 10 heures) les concurrents exécuteront quatre morceaux choisis par chacun d'eux dans le répertoire indiqué par le fondateur.

Voici les noms des huit lauréats qui prennent part au concours, dans l'ordre où ils se présenteront :

1. M. Nat, premier prix en 1907.
2. M. Pintel, premier prix en 1900.
3. M. Trillat, premier prix en 1908.
4. M. Coye, premier prix en 1906.
5. M. de Francmesnil, premier prix en 1905.
6. M. Frey, premier prix en 1906.
7. M. Garès, premier prix en 1902, mention honorable au concours Diémer en 1906.
8. M. Lortat-Jacob, premier prix en 1901.

— Un très jeune pianiste, M. Paul Goldschmidt, vient de se faire très honorablement connaître à Paris par les brillantes interprétations de grandes œuvres de Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms et Liszt qu'il a données au cours de deux récitals. La sonate en *fa* mineur, op. 5, de Brahms, que l'on entend rarement en France, est d'un genre musical exclusivement allemand ; nous ne pouvons l'apprécier qu'au prix d'un effort de compréhension auquel bien peu voudront s'astreindre. Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt sont individuels et pourtant cosmopolites en ce sens qu'ils se sont assimilé des manières de sentir qui appartiennent à toutes les nations ; Brahms reste germanique. L'andante espressivo de sa sonate est une chose charmante, mais d'une expansion tout intérieure. M. Goldschmidt a joué sobrement et avec une grande noblesse les 32 variations bien connues de Beethoven. Il a mis beaucoup de raffinement dans ses interprétations de Chopin : la meilleure a été le Chant polonais transcrit par Liszt, dans lequel on a pu apprécier la simplicité dans l'expression et un sentiment juste et pénétrant sans emphase. La *Légende de saint François de Paule marchant sur les flots* a montré l'art avec lequel, admirablement servi en cela par le pianiste, Liszt a présenté une phrase mélodique ample et large et en a gradué la marche pour en augmenter de plus en plus l'impression et la rendre à la fin grandiose et touchante à la fois. Une rapsodie de Liszt, jouée en surcroît, a terminé cette belle séance. Am. B.

— Mercredi prochain, à la salle Érard, concert du grand violoncelliste Hollman, qui fera entendre pour la première fois à Paris le concertstück de Schumann (transcription de W. Kes).

— De Caen. Au troisième Concert-Populaire donné par le Conservatoire, nous avons eu une seconde audition des *Heures dolentes*, de Gabriel Dupont, qui a confirmé, en l'amplifiant encore, le succès obtenu lors de la première audition. Très bonne exécution par l'orchestre, sous la direction de M. Mancini, qui a également fort joliment joué le « Sommeil de Brunehilde » de *Sigurd*.

— D'Épinal, par dépêche : Création *Marie-Magdeleine*, succès enthousiaste pour œuvre Massenet et interprétation.

— Soirées et Concerts. — Salle Pleyel, très joli concert donné par le « Choral Le Grix ». Très gros succès pour le second acte de *Xavière*, de Théodore Dubois, fort joliment interprété par Mlles Bick-Vorenger et Renée Laprie, MM. Cloërec-Maupas, Fourré et Rosney, et les chœurs. — M. et Mme Louis Diémer viennent de donner leur première soirée musicale avec le concours de Mme la princesse Baratoff à qui on a bissé des airs russes, qu'elle s'accompagne sur la guitare, et qu'on a fêtée dans des mélodies du maître de la maison, *Inquiétude* et *Essor*, de M. Robert Le Lubez, exquis chanteur dans *la Fauvette* de Diémer, de M. Eustratiou, premier prix de piano de 1908, et de MM. Hayot, Denayer, Salmon, sans oublier Diémer lui-même qu'on a regretté d'entendre si peu. — Matinée très brillante donnée par M. et Mme Émile Bourgeois, avec un programme excessivement varié qui permet de justement applaudir Mlles S. L. (*Que l'heure est donc brève* et *Ouvre tes yeux bleus*, Massenet), Germaine B. (*Si mes vers avaient des ailes*, Hahn), Andrée F.-J. (*Paysage*, Hahn), Alice H. et Andrée M. (duo de *Lakmé*, Delibes), Yvonne d'A. et Jeanne G. (scène du 1er acte de *Jean de Nivelle*, Delibes), S.-L. et M. L. (duo de la grive de *Xavière*, Dubois), Mlle S. et M. Lucazeau (duo du 1er acte de *Manon*, J. Massenet), Mlle Marguerite N. et M. L. (duo d'*Hamlet*, A. Thomas), Mlles S.-L. et D.-P. (*Méditation* de *Thaïs*, Massenet), H. de F. et A.-M. (duo d'*Aben-Hamet*, Dubois) et Mlle G.-G. et M. L. (duo de *Sigurd*, Reyer). A l'issue de cette jolie séance, les nombreux auditeurs ont vivement félicité les très excellents professeurs. — Au Trocadéro, à une matinée de bienfaisance,

Mme Marie Roze a remporté un très gros succès en chantant, d'une voix toujours charmante, le duo de *Roméo et Juliette* avec M. Paul Franz de l'Opéra, et Mlle Juliette Dantin s'est fait vivement applaudir en jouant de façon exquise deux morceaux, dont une berceuse de sa composition.

NÉCROLOGIE

Un maître réputé dans la pédagogie du chant, Julius Hey, vient de mourir à Munich. Né le 29 avril 1832 à Irmelshausen, il travailla un temps la peinture de paysage à l'Académie de cette ville et se voua ensuite à la musique sous la direction de Franz Lachner pour la composition et de Frédéric Schmitt pour le chant. Admis dans le cercle Wagnérien à l'époque des relations du maître avec le roi Louis II, il enseigna l'art vocal d'après les idées de Wagner ou, pour mieux dire, d'après les nécessités d'interprétation de ses opéras. Une école avait été créée dans ce but à Munich, sous la direction de Hans de Bülow. Ce dernier cessa de s'en occuper en 1869 et Julius Hey, après avoir lutté longtemps pour réaliser les plans qu'il avait conçus, quitta son poste en 1883, après la mort de Wagner. Il reprit son enseignement à Berlin en 1887 et reporta son domicile à Munich il y a seulement quelques années. Julius Hey laisse une méthode pour l'enseignement du chant, qui parut en 1886 et comprend quatre parties. Il a publié des lieder et des duos, quelques-uns dans le genre comique.

— M. Henri Conried, l'ancien directeur du Metropolitan Opera de New-York, est mort à Meran (Tyrol), dans la nuit du 26 avril, d'une attaque d'apoplexie compliquée d'une fluxion de poitrine. Né le 3 septembre 1855 à Bielitz, il se fit comme acteur une réputation au Burg-Theater de Vienne, puis à Berlin, à Brême, et devint, en 1878, régisseur au Théâtre-Germania de New-York. Il resta quelque temps intendant au théâtre Thalia de la même ville et se retira pendant quelques années par suite de mauvaises affaires. En 1892, il devint directeur de l'Irving-Palace-Theater. Pensant qu'avec l'opéra il y aurait plus à gagner qu'avec le drame, il se fit nommer administrateur du Metropolitan Opera House et entreprit une campagne wagnérienne qui ne fut pas toujours heureuse. On dit que *Parsifal* fut une des entreprises qui lui coûtèrent le plus. Les dépenses s'accroissant toujours et la concurrence du Manhattan Opera devenant désastreuse pour le théâtre rival, M. Conried se retira définitivement l'année dernière.

— On signale la mort, à Madrid, d'un prêtre qui fut un compositeur et un musicographe très actif et fort distingué, don Federico Olmeda, qui était né à Burgo de Osma et fut organiste de la cathédrale de Burgos. Il passa plusieurs années à parcourir la vieille Castille pour y recueillir de nombreux chants populaires, et publia en 1903 un ouvrage intéressant qui était le fruit de ses recherches : *Folk-Lore de Castille* ou *Chansonnier populaire*. Il fut le fondateur et l'âme d'une publication périodique intitulée *la Voz de la Musica*, dans laquelle il inséra de très importants travaux sur l'histoire et l'état de la musique religieuse, et il se distingua par l'ardeur avec laquelle il prit part aux opérations du Congrès de musique religieuse récemment tenu à Séville. Ses compositions de musique sacrée, en nombre considérable, sont particulièrement estimées.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4076 — 75e ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 8 Mai 1909

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

NOCTURNE ET PROCESSION DES OFFRANDES

tirés du ballet de *Bacchus*, le nouvel opéra de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS, qu'on vient de représenter à l'Académie nationale de musique. — Suivra immédiatement : *les Initiations*, nos 1 et 2, tirées du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

JE T'APPARTIENS, VAINQUEUR DES NUITS

chanté par Mlle LUCY ARBELL dans le nouvel opéra, *Bacchus*, de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS, qu'on vient de représenter à l'Académie nationale de musique. — Suivra immédiatement : *Ne me faites pas grâce*, chanté par Mlle BRÉVAL dans le même opéra.

UN MERCENAIRE DE SON AME AVANT LE DOCTEUR FAUST

Avec ce double chant d'amour à la vierge et à l'aimée finit l'histoire de Militarius. Les pieux écrivains qui nous l'ont conservée n'ont pas voulu la poursuivre au delà du miracle. Le mariage des deux amants est présenté cependant comme une certitude, et les premiers narrateurs des faits extraordinaires dont il a été la conséquence et le couronnement ont déclaré avoir connu des personnes qui en entendirent parler par des témoins oculaires. L'authenticité du récit dans son entier n'est ni plus ni moins démontrée que celle de la plupart des menus événements relatés dans les compilations variées de ces temps de crédulité, de ferveur et de foi; mais celle d'une aventure primordiale plus simple et un peu romanesque, à laquelle est due son origine et l'intérêt qui l'accueillit partout, ne paraît pas douteuse.

* * *

Les amours de Méryem et de Militarius nous plaisent par leur charme idyllique et leur caractère un peu mondain. Le miracle de Théophile, moins attrayant pour nous, obtint cependant une popularité beaucoup plus étendue. La notice en fut d'abord écrite en grec par Eutychianos, clerc de l'église d'Adana, puis, d'après lui à ce que l'on assure, par Siméon le Metaphraste, au Xe siècle. Elle fut traduite en latin par Paul, diacre de Neapolis, et mise en vers à la même époque par Hrotswitha. L'œuvre de cette dernière eut un grand retentissement. La célèbre abbesse des Bénédictines a laissé plusieurs autres ouvrages, mais *la Faute et la Conversion de Théophile* conserva toutes les préférences. On en retrouve trace à Notre-Dame-de-Paris et dans les églises de Laon, Beauvais, Troyes, Nancy, Auxerre, Lyon, etc., sous forme de vitraux, peintures ou sculptures.

HROTSWITHA fait hommage de ses œuvres à l'Empereur Otto le Grand (d'après Durer).

Hrotswitha cultivait aussi un genre de poésie plus léger. On a d'elle un fragment en acrostiche sur le mot AMEN, qui pourrait, sauf l'intention pieuse, passer pour un très doux épithalame. Regarde, fiancée de Dieu!... écrit la recluse sevrée d'amour.

Aspice, nupta Deo, quæ sit tibi gloria terris,
  Quae maneant cœlis, aspice nupta Deo!
Munera læta capis, festiva, fulgida tædis,
  Ecce venit sponsus, munera læta capis,
Et nova dulcisono modularis carmina plectro.
  Sponsa hymno exultans et nova dulcisono.
Nullus ab altithrono comitatu segregat agni
  Quam affectu tulerat nullus ab altithrono (1)

ne se croirait-on pas au temps d'Héloïse?

L'imagerie ne pouvait manquer de s'emparer de la personnalité si sympathique de la religieuse de Gandersheim. Une

(1) Regarde, fiancée de Dieu, ce que peut être pour toi la gloire de la terre et quelles seront les gloires dans le ciel, regarde, fiancée de Dieu. Tu reçois de

gravure sur bois d'Albert Durer nous représente Hrotswitha faisant hommage de ses œuvres à l'empereur Otto le Grand (912-973), en présence de l'archevêque Guillaume, de Mayence. Il existe une autre gravure, également de Durer, dans laquelle on voit l'éditeur Conrad Celtes, qui publia en 1501 les drames de la pieuse nonne, offrir un exemplaire du volume à l'électeur Frédéric de Saxe. Quant au nom latinisé Hrotswitha, on le fait dériver du vieux mot allemand *hruod*, devenu aujourd'hui Ruhm, qui signifie gloire, et de l'adjectif weit qui renferme l'idée d'expansion. La voix de la religieuse bénédictine était dite en langue scholastique *Clamor validus Ganders hemensis*, le cri puissant de Gandersheim.

A côté de cette voix, celle du poète bavarois Ragewin a chanté aussi le miracle de Théophile. Marborde, archidiacre d'Angers, nommé en 1096 évêque de Rennes, avait traité auparavant le même sujet. Ses vers prennent parfois une allure humoristique amusante, pour flétrir l'être que le catholicisme orthodoxe détestait le plus à cette époque après le diable, c'est-à-dire le Juif, rendu responsable de la mort de Jésus. Mais le prince des ténèbres a aussi ses adeptes et ses admirateurs. « Mon roi est Satan, s'écrie un personnage ; Satan qui n'a pas coutume de donner en cadeau de vaines paroles ; il sait venir en aide aux malheureux». En fait, le diable, honni dans les récits du moyen âge, paraît souvent plus fidèle à sa parole et à sa signature que ses nombreux clients. Il est constamment trompé, dupé, bafoué, pour le plus grand renom et prestige de la Vierge Marie !

Précisément le culte de la Vierge en arrivait alors à son apogée. Le dogme de l'Immaculée Conception, importé des églises d'Orient, venait de s'imposer à celles de l'Occident. Aussitôt les troubadours établirent une confusion entre cette idolâtrie nouvelle et l'adoration tendre qu'ils avaient vouée aux dames. Comme ces dernières, Marie reçut des madrigaux et des épîtres sous forme d'envoi, *domneia*, *domneiaire*. De cet amalgame d'une religion céleste et d'un mysticisme très humain est résultée une efflorescence vraiment jolie de pièces lyriques ou dramatiques, de toutes sortes et de toutes langues. Gauthier de Coincy (1177-1236), Rutebeuf (qui écrivit entre 1255 et 1280), ont conté longuement et avec force digressions l'Histoire de Théophile. Un couplet d'une chanson à Nostre-Dame est joli à citer ici, malgré la singularité de la comparaison de la Vierge avec une fumée de parfums :

Tu iez (es) la verge de fumée
D'aromat remis ed ardure,
Qui par le désert iez montée
El (au) ciel seur (sur) toute créature.
Vigne de noble fruit chargée
Sanz (saus) humaine cultiveure (culture).
Violette non violée,
Cortilz (verger) touz (tout) enceinz a (de) closture.

c'est là un curieux spécimen du style de Rutebeuf. Celui de Coincy, souvent aphoristique et sermonneur, n'a pas toujours autant de charme. On en jugera par ces quelques vers extraits d'une longue diatribe contre l'orgueil :

Orguex ne prise fol ni sage
Orguex est plain de grant outrage
Orguex est plain de grant desroi (désastre)
Orguex cuide estre filz de roy.
Orguex jeta du ciel jadis
Le plus bel ange que Dieu fist.
. . . .
Humble royne, humble ancèle (servante)
Humble dame, humble pucèle (vierge)
En qui Dieu prist humanité,
Mets en nos cuers (cœurs) humilité.

Nous avons encore, sous le titre de *Théophilus*, une sorte de mélodrame tiré d'un manuscrit du XVe siècle, découvert à Trèves, avec introduction, annotations et lexique par Hoffmann von Fallersleben, qui le fit imprimer pour la première fois en 1853, à Hanovre. Les personnages sont au nombre de vingt-huit, comprenant Théophile, Satan, Lucifer, cinq Juifs, un jongleur, un valet, dix-sept dignitaires ou employés attachés à la cathédrale, enfin un messager chargé de dire le prologue. La pièce commence par quelques strophes destinées à être chantées et qui avaient été mises en musique à deux parties. L'action comprend neuf scènes réparties ainsi : I. Le Chapitre de la cathédrale, Théophile. — II. Les mêmes. — III. Le Sommelier, l'Evêque. — IV. Le Chapitre, Théophile. — V. Théophile, un Jongleur. — VI. Théophile, les Juifs. — VII. Théophile, Satan, un valet. — VIII. Satan, Lucifer. — IX. Satan, Théophile.

Théophile et Militarius sont loin d'être les seuls mercenaires de leurs âmes : il faudrait citer encore Cyprien poursuivant d'amour sainte Justine, avec l'appui du diable, obtenu par un contrat en règle ; on pourrait ensuite trouver plaisante la fable d'un mari qui traite avec Satan, non plus en cédant son âme, mais en promettant celle de sa femme. Toutefois, après les jolis épisodes du diacre d'Adana et du légionnaire romain de Laodicée, tout le reste prend l'aspect de redites ou d'insignifiantes dérivations.

Il aurait manqué sans doute quelque chose à l'admiration du moyen âge pour la Vierge, s'il ne s'y était mêlé une singulière manie d'exclusivisme. Les générations amoureuses de Marie ne manquèrent pas de flétrir une autre femme que le genre humain pouvait vénérer à ses côtés. Le hasard d'un jeu de mots en fournit le prétexte. En récitant la Salutation angélique, quelque pieux moine lettré s'avisa de rapprocher la formule initiale de sa prière AVE, du nom latin de notre première mère EVA. Aussitôt un parallèle s'établit sur le terrain de la faute originelle et de la rédemption ; on chanta en adoptant un air à peu près semblable à celui de l'*Ave maris stella* :

Mutans nomen Evæ
Confer onus leve,
Nec culpæ primævæ
Nos corrumpat fel.

Cela signifiait, non sans quelque obscurité, que l'ange, en retournant les lettres du nom d'Eva pour saluer Marie par la formule Ave, annonçait l'avènement d'un Sauveur, et que le poison (*fel*, fiel) du péché de la première Ève (*primæ Evæ*) ne corromprait pas le sang de nos veines. Dès lors, toutes les expressions de tendresse, d'admiration et d'extase furent prodiguées à Marie, tandis que la pauvre Ève ne recueillait plus que malédictions. Un anonyme allemand écrivit avec très peu de galanterie : « Eva, Ave, c'est un mot à deux sens : Eva nous a apporté le malheur (weh), l'ange nous a apporté le bonheur (le non-malheur, a privatif et weh, a-ve). Nous devons à Eva l'amertume de la mort ; Marie nous a donné le pain du ciel. — Le mal qu'Eva et le serpent s'étaient unis pour accomplir, une vierge toute seule nous en affranchit, c'est Marie qui enfanta le le Christ. — A cause d'Eva, l'homme vécut sous le coup d'une sentence terrible ; Marie lui a ouvert la voie qui conduit au ciel, sa patrie ».

Lorsque les idolâtres de Marie veulent bien laisser reposer en paix la malheureuse Eve, alors, il leur arrive de tourner des strophes avec une extrême délicatesse. Pour faire pendant au poignant *Stabat mater dolorosa*, ils créent, dans un sentiment de maternelle allégresse, un autre cantique.

Stabat mater speciosa
Juxta fœnum gaudiosa,
Dum jacebat parvulus.

« La jeune mère se tenait à côté de la crèche où, sur la paille, était couché le tout petit enfant. »

Dans son oratorio *Christus*, Liszt a utilisé cette ravissante poésie. Ils imaginent encore un *Te Deum* à la Vierge, mais ne pouvant utiliser le vocable Deam, qui eût été impie et païen, ils ont écrit plus simplement *Te matrem laudamus*. Leur triomphe complet est dans les odelettes plus ou moins imitées de l'antique. En voici quelques fragments :

joyeux présents, mais ces choses charmantes ou brillantes te lassent ; voici venir l'époux, tu reçois de joyeux présents. Et tu moduleras sur ta lyre harmonieuse des chants nouveaux, toi l'épouse qui témoignes ton allégresse par des hymnes, et tu moduleras sur ta lyre harmonieuse des chants nouveaux. Nul ne te séparera du cortège de l'Agneau qui siège sur un trône élevé, toi qu'il a beaucoup aimée, nul ne te séparera du cortège de l'Agneau.

Ave maris stellula
Decor cœli mirus,
Refulgensque gemmula
Ornans ut sapphyrus.

« Salut petite étoile de la mer, admirable ornement du ciel, petite pierre précieuse qui resplendit comme une parure de saphyr. »

Mellis stilla, maris stella
Cujus dulcor vincit mella,
Cujus splendor sidera.

« Rayon de miel, étoile de la mer, ta douceur l'emporte sur celle du miel, ta splendeur efface l'éclat des astres. »

Ave maris stella,
Veri Dei cella,
Gratiarum mella,
Dans celeste ros.

« Salut étoile de la mer, sanctuaire du vrai Dieu, miel apporté par les Grâces, tu nous donnes la céleste rosée. »

Nous tombons ici dans une atmosphère de paganisme ; le rapsode chrétien n'a pas évité l'écueil. Le mot *cella* était le lieu consacré à la statue de la divinité dans les temples des faux dieux. Quant aux Grâces ou Charites, elles formaient pour la Vierge un cortège inattendu.

. . . .

Arrêtons-nous sur cette pente fleurie où nous ont convié Militarius et Méryem son amie phrygienne. Un volume ne suffirait pas à mentionner seulement quelques débris des innombrables poèmes, cantiques, hymnes, drames, litanies, oraisons et prières consacrés à la Vierge. Le volume a été fait par Anselm Salzer, et quelques centaines d'autres moins spéciaux n'épuisent pas la matière. Malheureusement, quelques rares érudits ont seuls à notre époque le privilège d'étudier en mystiques les littératures d'autrefois. L'immense majorité du public a des occupations trop nombreuses et une vie trop intensive pour regarder ainsi en arrière.

Nous n'avons plus le temps de voir pousser les roses ; nous n'avons plus le goût de la contemplation.

(Fin.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *Bacchus*, opéra en quatre actes et sept tableaux, paroles de Catulle Mendès, musique de M. J. Massenet. (Première représentation le 5 mai 1909.)

Le mythe effroyablement compliqué de Bacchus a donné de la tablature aux mythologues sérieux, qui ont eu de la peine à se tirer d'affaire en ce qui le concerne. Tous le font, sans conteste, le fils de Jupiter ; mais, étant donnés le libertinage habituel du maître des dieux et les innombrables frasques dont son ménage eut à souffrir, ils lui donnent pour mère tantôt Cérès, tantôt Sémélé, tantôt Io ou Argé, voire encore Proserpine, Isis ou Léthé. On ne s'y reconnaît pas. Où tous sont d'accord, par exemple, c'est de faire de l'aimable et joyeux Bacchus le dieu du vin et de le montrer, dans une de ses nombreuses expéditions à travers le monde, envahissant les Indes, et, vainqueur de ce pays, faisant sa fortune en y introduisant la culture de la vigne. C'est ainsi que nous le montre André Chénier dans ces vers d'une ampleur si superbe :

C'est le dieu de Nyza, c'est le vainqueur du Gange.
Au visage de vierge, au front ceint de vendange,
Qui dompte et fait courber sous son char gémissant
Du lynx aux cent couleurs le front obéissant.

C'est aussi là que nous le montre Catulle Mendès dans ce poème de *Bacchus* mis en musique par M. Massenet, qui forme une suite à l'*Ariane* des deux collaborateurs. Mais comment se fait-il que nous retrouvions précisément ici Ariane ? C'est que Catulle, qui connaissait son antiquité, savait parfaitement que Thésée, ayant, grâce au fil que lui avait confié Ariane, pu sortir du Labyrinthe après avoir tué le Minotaure, avait, par amour autant que par reconnaissance, enlevé « la fille de Minos et de Pasiphaé » avec laquelle la tempête l'avait forcé de descendre dans l'île de Naxos. Là, devenu inconstant comme tant d'autres, et désirant voler tranquillement à d'autres amours, il avait abandonné lâchement l'infortunée, qui, selon une des nombreuses traditions ayant cours à ce sujet, se précipita de désespoir dans la mer, tandis que, selon d'autres, elle fut sauvée par Bacchus. Un légendaire résumait ainsi les faits : — « ...Suivant la plupart, Bacchus survint avec sa bruyante suite, et trouvant endormie la vierge délaissée, il s'éprit d'amour pour elle et l'épousa. Les dieux assistèrent aux noces. Ariane reçut de Vénus et des Heures, ou de Bacchus même, en cadeau nuptial, une couronne, ouvrage de Vulcain. De cet hymen naquirent Œnopion, Evanthe et Staphylus. Après la mort d'Ariane, le dieu l'enterra à Argos. Sa couronne fut placée parmi les astres, et on lui rendit même des honneurs divins. Des fêtes, les « Arianées », se célébraient en son honneur. » Sans obéir à l'une ou à l'autre tradition, Catulle ne s'écartait donc d'aucune en supposant Ariane accompagnant Bacchus dans son expédition des Indes. Au reste, c'est en de telles circonstances que le poète a toute licence, sans que nul y puisse trouver à redire.

Il y a aujourd'hui deux cent treize ans que ce sujet fut mis pour la première fois à la scène à l'Opéra. C'est, en effet, le 8 Mars 1696 que ce théâtre donnait la première représentation d'*Ariane et Bacchus*, « tragédie lyrique » en cinq actes, paroles de Saint-Jean, musique du fameux violoniste Marais, dans laquelle les deux rôles de Bacchus et d'Ariane étaient tenus par Dumény et la célèbre Marthe Le Rochois (1). Le 24 Septembre 1782, ce théâtre donnait *Ariane dans l'île de Naxos*, opéra en un acte dont Edelmann avait écrit la musique sur un poème de Moline et dans lequel Mme Saint-Huberty personnifiait Ariane ; et enfin le 11 Décembre 1791, paraissait *Bacchus et Ariane*, « ballet héroïque » en un acte, scénario de Gallet, musique de Rochefort. On se figure difficilement le fils de Jupiter et la fille de Minos se présentant au public à l'aide de jetés-battus et d'entrechats à quatre ; mais ces chorégraphes ne respectent rien. Il me sied mieux, et sans doute aussi au public, de les entendre chanter, surtout la musique de M. Massenet.

Le poème de *Bacchus* est divisé en quatre actes dont le premier devrait logiquement être qualifié de prologue, car il ne tient pas à l'action et ne fait que l'annoncer. Par une fantaisie de poète, ce premier acte est purement déclamé, et non chanté ; et si la musique y a sa part, elle n'y est qu'accessoire, se produisant sous forme, soit de mélodrames, soit de fragments de chœurs lointains et invisibles. Voici, d'ailleurs, l'analyse de la pièce :

Premier acte. (Aux Enfers.) — Décor du quatrième acte d'*Ariane*, celui où Ariane vient apporter des roses à Perséphone. Perséphone se rappelle précisément cette visite fleurie d'Ariane, qui lui fut si joyeuse, et s'inquiète de son sort :

Mais la mortelle avec le printemps dans les mains,
Ariane au grand cœur, qui brava les dieux sombres,
Vit-elle encor chez les humains ?
Est-elle ombre parmi les ombres ?

Elle interroge la Parque, et la vieille Clotho répond à son désir. Ariane n'est pas morte, dit celle-ci. Elle est aujourd'hui la compagne de Bacchus, qui, pour la séduire, a pris les traits de Thésée, qu'elle croyait perdu, et elle traverse avec lui les mers pour aller jusqu'aux Indes. Tout à coup, la Parque voit son fil se rompre, et ne peut continuer. Des ténèbres surgit alors le dieu Anteros, qui montre à Perséphone, dans un lointain mirage, Bacchus et Ariane débarquant sur une plage splendide et inondée de soleil.

Deuxième acte, 1er tableau. (Au Népal, pays des Sakias.) — Bacchus, marchant à la conquête, a envahi le territoire de la reine Amahelli, souveraine des Sakias. L'émotion est grande parmi ceux-ci. Mais voici que le révérend Ramavaçou, chef de la communauté bouddhique, invoque au secours du pays outragé l'appui des grands singes, les rôdeurs des bois. Ceux-ci répondent à son appel, et Bacchus, dédaigneux de ces adversaires, s'élance pour leur livrer combat. Le rideau tombe sans que nous assistions à ce combat, qui nous est figuré par un superbe interlude symphonique. — *2e Tableau.* (Le Champ de bataille.) — Nuit profonde. Les singes sont restés vainqueurs des hommes, dont ils ont fait un grand carnage. Bacchus est là, non point blessé, mais évanoui, auprès d'Ariane et de son char brisé. Amahelli, accompagnée des prêtres bouddiques, vient sur le champ de bataille, voir si le chef vaincu, qui a promis le vin à son peuple, est bien parmi les morts, et si elle n'a plus rien à redouter de lui. Revenu de son engourdissement, Bacchus se relève alors, et, stupéfaite et éblouie de sa beauté, Amahelli ordonne à ceux qui s'apprêtent à le massacrer d'épargner sa vie et de l'emmener prisonnier.

Troisième acte. 1er tableau. (La terrasse du palais des Sakias.) — Entourée de ses nonnes, Amahelli reste songeuse. Elle pense à son prisonnier, dont la resplendissante beauté l'a vivement frappée. L'enverra-t-elle à

(1) Dès le 7 janvier 1672, le théâtre des Marais avait donné sous ce titre : *le Mariage de Bacchus et d'Ariane*, une « comédie héroïque » en trois actes et un prologue, en vers libres, avec des machines et des divertissements, de De Visé, dont la musique, très importante, était due au fameux luthiste Mollier.

la mort, ou tombera-t-elle à ses genoux?..... On amène Bacchus. Elle reste en extase devant lui, puis, après avoir fait éloigner tous ceux qui l'entourent :

Et maintenant, qu'ordonnes-tu.
Maître, à ta royale servante ?

lui dit-elle, car elle entend se donner à lui corps et âme. Et Bacchus exige qu'elle épargne Ariane, qu'elle la reçoive, qu'elle la respecte, qu'elle se fasse sa suivante. Amahelli d'abord consent à tout; mais quand elle aperçoit Ariane et la voit se précipitant dans les bras de Bacchus, la jalousie la mord, et elle s'élance pour la frapper. Bacchus l'arrête par quelques mots :

S'il la voyait pâlir sous votre main fatale,
Bacchus la vengerait en s'écartant de vous.
Et vous ne pouvez pas perdre votre rivale,
Reine, sans perdre votre époux.

Amahelli cède alors, par amour, mais en se disant : « Soit ! l'amour n'abjure pas la haine ! » — *2e tableau*. (La fête dionysiaque.) — C'est la suite du festin somptueux auquel ont pris part Bacchus, Ariane, Amahelli, avec une joyeuse multitude, et qui s'est terminé par une poursuite et une fuite éperdues. Nous sommes dans la forêt, la nuit, une nuit qu'éclaire la blancheur de la lune. Tous accourent en foule pour la fête et pour l'orgie. Procession, cortège, offrandes, baptême du vin... Les danses commencent, avec les chasseresses, les bacchantes, les sylvains, les faunes, les satyres, les silènes, qui tous y prennent bientôt part ; elles se généralisent peu à peu, se précipitent et se terminent enfin dans un tumulte effréné, un tourbillonnement furieux, une immense bacchanale. L'effet de ce tableau, merveilleusement mis en scène, est saisissant.

Quatrième acte, 1er tableau. (Une salle du palais de la reine.) — Amahelli, dévorée de jalousie, ne s'est résignée qu'en apparence à partager l'amour de Bacchus avec Ariane, qu'elle hait. En secret, elle a juré la mort de celle-ci. Elle lui apprend hypocritement que ses dieux ont décrété la mort de Bacchus, qui doit mourir sur un bûcher préparé par leur ordre, à moins qu'une femme se dévoue pour monter sur ce bûcher et périr à sa place. Ariane, alors, enthousiasmée, s'offre en holocauste, heureuse de sacrifier sa vie pour épargner les jours du héros qu'elle adore.

Tandis qu'elle exhale la joie que lui cause ce sacrifice, le cortège funèbre au loin s'est formé et lentement s'approche du palais, où il vient s'emparer de la victime. Bientôt les prêtres de Zeus, les sacrificateurs, pénètrent dans la salle où se trouve Ariane, qui, tranquillement, leur dit :

Celle que vous cherchez vous attendait ici.

On la prépare, on l'enveloppe d'un long voile noir et on l'emmène, après qu'une des prêtresses, émue de son sort, lui a remis secrètement un poignard en lui disant : « Usez de ce poignard avant le feu. » — *2e tableau*. (Le bûcher, près du temple de Zeus). — Le cortège est arrivé. Ariane est montée sur le bûcher, auquel des hommes portant des torches s'apprêtent à mettre le feu sur un signe des prêtres. Après une invocation aux divinités, elle se perce la poitrine d'un coup de poignard et tombe, pantelante. A ce moment surgit Bacchus, averti par une vision du crime préparé par Amahelli. Il fend la foule et se précipite sur le bûcher, en s'écriant : « Morte ! Morte pour moi ! » Alors, invoquant les dieux à son tour, il crie vengeance pour ce crime abominable, et aussitôt un immense bouleversement se produit au ciel et sur la terre. Tout s'obscurcit, la foudre éclate furieusement de tous côtés au milieu des ténèbres, un immense tumulte se fait entendre, et tandis qu'Amahelli tombe foudroyée au pied du bûcher, on voit au loin, dans une nuée lumineuse, l'apothéose d'Ariane.

Point d'ouverture, pas même d'introduction dans la partition très substantielle et très touffue de M. Massenet. Quelques mesures symphoniques suffisent seules à amener le lever du rideau, et dans ce décor farouche des Enfers, au milieu de la nuit profonde, on entend tout d'abord le chœur invisible des âmes lointaines, à l'accent vague et plein de mélancolie. Puis, quand Perséphone a commencé de parler, un charmant motif d'orchestre souligne l'arrivée des fantômes de roses évoqués par elle. On a vu que tout cet acte est de déclamation pure ; les personnages parlants sont accompagnés, dans une demi-teinte très sobre, de divers dessins symphoniques très simples, coupés parfois par des fragments furtifs de chœurs lointains d'un effet mystérieux plein de charme. Il y a lieu d'insister sur la couleur très heureuse de cette partie musicale accessoire, dont la discrétion forcée ne laisse pas que de donner une impression pleine de poésie.

On n'attend pas de moi que je me livre à une analyse serrée de cette partition de *Bacchus*, dont l'effet a été si grand sur le public. Une seule audition ne saurait, on le comprend, suffire à en pénétrer tous les mystères, à en faire ressortir tous les détails. Et puis, tout se tient dans cette musique, et il est singulièrement difficile d'en séparer les diverses parties, tellement celles-ci sont solidement soudées entre elles. Il faut se borner à signaler les grandes lignes de l'œuvre, à mettre en relief ses épisodes les plus importants. Parmi ceux-ci vient en premier lieu la grande scène de l'arrivée de Bacchus au second acte, qui d'ailleurs offre un spectacle superbe. Le cortège qui le précède, avec le petit divertissement des danseuses, le chœur qui chante la gloire du héros, l'entrée triomphale de Bacchus, le thyrse en main, debout sur son immense char traîné par des nègres, avec Ariane étendue à ses pieds, enfin les trois strophes, d'une déclamation et d'un élan pleins de grandeur, qu'il chante pour proclamer les bienfaits de la vigne et du vin, tout cela produit une impression puissante, qui a soulevé les bravos de la salle entière. Il convient de citer ensuite l'interlude symphonique de la bataille, dans lequel le compositeur a développé toutes les ressources de sa science de l'orchestre pour en tirer un effet d'une extraordinaire vigueur, puis, dans un ordre d'idées tout différent, la grande scène au troisième acte, dans laquelle Bacchus impose à Amahelli la conduite qu'elle devra tenir à l'égard d'Ariane. Tout cela force l'attention et provoque les applaudissements. Et tout au cours de cette partition, que de détails heureux seraient à signaler, tels que certaines échappées de chœurs lointains au premier acte, tels que, au troisième, le joli *solo* de violoncelle qui se fait entendre lorsqu'on emmène Bacchus prisonnier et qui est suivi d'un court solo de violon de l'effet le plus charmant... C'est l'aspect général de l'œuvre qu'il faut envisager, c'est son ensemble qu'il faut embrasser pour se rendre compte de son importance et de sa valeur. Et je n'ai pas dit un mot encore du ballet, de la grande fête dionysiaque, où le musicien avait toute licence de se livrer à son inspiration et à toute sa fantaisie. Quels rythmes, quelle grâce, quelle couleur, quelle variété ! Je n'ai pas besoin de dire si ce tableau, vraiment magique, et dont les proportions sont énormes, a contribué au succès.

Les interprètes de *Bacchus* sont dignes de la tâche qu'ils avaient à remplir. M. Muratore porte héroïquement le poids du rôle principal, celui de Bacchus, sous lequel plus d'un aurait pu faiblir. Il a droit à de sincères éloges. Mlle Bréval, en Ariane, Mlle Lucy Arbell, en Amahelli ne lui cèdent en rien et font grand honneur à deux rôles dont les difficultés ne sont pas minces et qui exigeaient des artistes expérimentées et sûres d'elles-mêmes. Elles sont, l'une et l'autre, fort remarquables, et Mme Laute-Brun est tout à fait charmante dans le petit personnage de Kéléyi. Les rôles secondaires sont tenus avec tout le soin désirable par MM. Gresse, Duclos, Triadou, Nanseu et Cerdan. Les trois rôles déclamés du premier acte : Clotho, Perséphone et Antéros, ont pour habiles interprètes Mlles Lucie Brille, Renée Parny et M. de Max. Et je ne saurais oublier Mlle Zambelli, qui est l'héroïne du ballet, héroïne dont le succès a été éclatant et mérité, grâce à un talent qui semble toujours en progrès et toujours renouvelé. L'exécution d'ensemble est excellente de la part de tous : chanteurs, danseurs, chœurs, orchestre, et il convient d'en féliciter non seulement tous ceux qui y prennent part, mais et surtout celui qui la dirige, M. Henri Rabaud, dont l'autorité et la fermeté sont vraiment remarquables.

La mise en scène est superbe, et les deux tableaux de l'arrivée de Bacchus et de la fête dionysiaque sont un enchantement pour les yeux. Quant aux décors, signés des noms de MM. Amable, Rochette et Landrin, Mouveau et Domergue, ils sont de toute beauté comme peinture et comme construction. Cette fois, l'Opéra s'est montré digne de lui, sous tous les rapports.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Quatrième article)

Les impressions rustiques sont en grand nombre au Salon de la Nationale : le maître du paysage animé, le Millet de la Société des Beaux-Arts, M. Lhermitte, y apporte la note la plus sincère et la plus émouvante. Ses quatre envois sont groupés sur un même panneau où ils s'harmonisent et se complètent : les laveuses de la Marne en automne, les dentellières, le troupeau, enfin une composition dont la simplicité tragique fait tout un petit poème : un groupe de chemineaux, homme, femme, enfant, au bord des blés, regardant avec inquiétude les toits rouges du village couché dans un repli de la plaine. Ils ont parcouru de

nombreuses étapes, ils sont las, quel accueil leur réservent les gens de là bas ? Va chemineau... chemine.

Nous le voyons cheminer encore dans l'envoi de M. Cadel, dans ceux de M. Schutz-Robert et de Mme Méla Mutermilch, peintresse Varsovienne. Le chemineau doit à Jean Richepin et aussi à Camille Lemonnier une célébrité internationale. Voici encore tout un album de notations rustiques d'un beau caractère : *le Soir* de M. José Engel, dont la manière se simplifie et dont l'autorité s'affirme, *le Travail* et *les Cheveux d'or* de M. Emile Bastien-Lepage, *la Laveuse* de M. Decisy, *la Récolte des goëmons* de M. Bonamy. La petite vie et les petites bonnes gens dont le travail remplit l'existence ont inspiré à M. Delachaux toute une suite d'humbles mais fortes études. Plus dramatique et presque déclamatoire la composition où M. Louis Gillot nous montre les miséreux fouillant des amas de scories, encore fumants, près de la mine à Saint-Étienne. Çà et là une leçon de tricot et un repas de paysans de M. Léon Frédéric, robustement réalistes, une repasseuse de M. Myron-Barlow.

Tout un groupe d'intimistes : M. Cappiello, d'une fantaisie originale mais quelque peu outrancière dans le choix des détails pittoresques peu harmonisés entre eux, M. Lucien Simon, qui expose une *Collation* peinte en pleine pâte avec une impressionnante sincérité, M. Eugène Lomont, dont la jeune *musicienne* au luth est une fort agréable peinture, M. Lebasque et son intéressante étude de petite fille au piano, M. Walter Gay, Mme Germaine Druon, M. Hugues de Beaumont, qui s'appliquent à évoquer la physionomie des intérieurs modernes, l'âme des entours familiers, M. Jef. Leempoels, qui double ses modèles féminins (jeunes femmes prenant du thé, jeune fille retirant une lettre) dans la profondeur argentée des glaces. M. Muenier a encore réussi ce tour de force de rendre sans puérilité l'anecdote un peu mince de la fillette grimpée sur un rebord de commode pour mettre à mal une pauvre mouche collée au cristal du miroir. Quelques fantaisistes : M. Georges Ballot et son jacquet. M. Roger Jourdain et sa pimpante *Remorque du canot*, M. Bloss et sa *Musique au Luxembourg*, M. Claudius Denis et sa *Journée des Drag's*, M. Halford et ses *Wandering minstrels*. De foisonnants panoramistes : M. Iwil fidèle à ses notations de Venise, bleutées et rosées, M. Matzaigle et ses gammes automnales, M. Harrison et le suggestif album de ses nocturnes, lune rousse, nuages éventails, brume lunaire. M. Rachou et son âpre relief des remparts de Carcassonne, M. Le Sidaner et ses visions féeriques où l'eau, les maisons, les arbres se fondent dans la même brume de rêve, M. Guirand de Scœvola et ses vues de Trianon très finement stylisées, M. Maurice Courant et son port de Trouville au matin. Les Parisiens parisiennant ont toujours leur maitre-émailleur, M. Firmin-Girard, dont le Paris printanier a des luisants métalliques. M. Biessy affectionne au contraire les crépuscules d'hiver où les becs de gaz semblent des lampions fumeux. M. Marcel Clément évoque la ruée de la foule sur les boulevards. M. Henry Marret s'égare dans la banlieue, M. La Gandara prend très au sérieux et même un peu au tragique les détails bourgeois du Luxembourg.

Hors série deux paysagistes qui sont en même temps des humoristes : Israëls et Tony Minartz. Le premier nous montre les deux grandes curiosités de la butte « en butte aux luttes », mont Aventin de la troisième République, le moulin de la galette, hélas ! sans farine, et l'Élysée-Montmartre ; l'autre découpe, avec une rigidité de châssis, les détails multiples de la place Blanche et des établissements de plaisir qui l'entourent. L'éclairage rabat avec une sorte de frénésie les ombres portées des fêtards et des figurantes de la « grande vie » qui déambulent sur la chaussée du boulevard extérieur.

Le portrait reste la meilleure attraction du Salon de la Nationale. Il n'est pas toujours d'une extrême simplicité. M. Jacques Blanche a traité en virtuose les modèles très divers qui ont posé devant lui. — y compris lui-même, car ce rare artiste fait de l'auto-effigie, dans une posture nonchalante et avec un nimbe de désenchantement byronien. Son plus suggestif envoi est une esquisse pas trop poussée de vieillard enfoncé dans la profondeur d'un fauteuil de velours amaranthe. Signalons encore son beau portrait de l'écrivain Henry James. M. de la Gandara a fait du portrait de Mme S. une symphonie gris-souris, dont le thème principal va du sopha, où la cliente est assise, jusqu'au noir très éteint de la chevelure. Seul un collier d'ambre à gros grains met une note vive dans cette ambiance apaisée.

Le panneau réservé à M. Carolus Duran attire toujours le grand public. Le directeur de l'Académie de France à Rome, l'hôte officiel de la Villa Médicis, pourrait se borner à ce rôle décoratif et se reposer dans la gloire acquise. Il a cependant envoyé deux cartes de visite « P. N. P. C. », pour ne pas prendre congé. L'une est de dimensions moyennes, un profil d'homme âgé, coiffé de l'horrible petit feutre des touristes ; l'autre, de plus grand format, une dame d'un certain âge, assise dans un fauteuil, décolletée, montrant des chairs que bleuit le voisinage audacieux d'une soie rose-vif : métier, adresse, virtuosité, sens persistant de la mise en scène. Si M. Carolus Duran reste traditionaliste, voici, par contre, un artiste qui a instauré le mouvement perpétuel dans cette spécialité du portrait longtemps immobile, presque figée. Jadis les modèles mondains prenaient la pose et la gardaient. Enfin M. Boldini vint et les femmes du monde marchèrent, j'entends au sens pictural. Il y en a même une, dans le lot de cette année, qui danse la gigue sur place et dont il est matériellement impossible de préciser l'équilibre tant elle se démène dans le fouillis des étoffes tenues à plein poignet. Et nous voyons aussi, non sans admiration, M. et Mme L..., couple non moins select, aller côte à côte, au pas accéléré, sur le sable d'une avenue de parc jonchée de feuilles mortes. Ils sont extra-mondains, supra-élégants et d'allure également rythmée. On les sent remontés pour faire le tour du Bois de Boulogne au petit trot.

Mlle Renée de Massougnes a envoyé avenue d'Antin une des effigies les plus intéressantes et les plus vivantes de la série de la S. B. A., le portrait de son père le comte Georges de Massougnes, l'auteur des belles études sur Berlioz, consacrées au maitre français en un temps où la dévotion à l'auteur des *Troyens* n'était pas encore un culte banal. C'est une page de ferme exécution et d'un style vraiment expressif. De M. Friant une réaliste et savoureuse image du poète de Nancy, Émile Hinzelin ; de M. Mathey, Me Signorino, le brillant avocat, et M. Hector Brame ; de M. Guignet une très belle étude de Mme Gustave Kahn. M. Lucien Simon s'est représenté lui-même dans la lumière froide de l'atelier. M. Rondel nous montre un Maurice Barrès méditatif et morose. M. José Belon a groupé quelques portraits très ressemblants de sculpteurs célèbres, sous prétexte d'installation des salons. M. Bernard Ostermann, artiste Suédois, expose un portrait du Roi de Suède, d'un bon relief mais d'une coloration dont le parti pris nous déconcerte. A travers les salles, le romancier Edouard Rod par Ernest Bieler. Mgr Fulbert Petit, archevêque de Besançon, par Gustave Courtois, le grand graveur Waltner par Delécluze, le doyen Lyon-Caen par Weerts, un second portrait de Mme Gustave Kahn par Thomas-Jean, le violoncelliste Pierre Destombes par Edouard Sain, Mlle Mily Meyer, en costume de théâtre, par Paul Robert, J.-J. Frappa par Perelmann, le marquis de Castellane par Mazure.

M. Dagnan-Bouveret a envoyé un portrait très décoratif de la comtesse G... déjà exposé au Cercle de l'Union artistique. Le modèle s'accoude sur un chapiteau romain dont la vasque creusée est remplie de violettes. L'œuvre est d'une belle tenue aristocratique ; on goûtera aussi le charme délicat du portrait de jeune fille et de l'étude de femme décolletée. Mais le véritable Dagnan-Bouveret, l'artiste qui a le plus curieusement combiné les grandes traditions d'Ingres et celles de l'école Florentine, se manifeste d'une façon beaucoup plus significative dans la salle réservée aux dessins et pastels du maitre. Cette rétrospective offre un intérêt très vif de sentiment et de style. On y remarquera une série de portraits au crayon de la Divine — si admirablement humaine ! — Mme Julia Bartet, aux étapes successives de sa carrière. Il y a là quelque chose de très supérieur au travail de métier et même à l'art pour l'art : le tableau de l'évolution d'un talent et l'histoire d'une âme. Même accent dans les portraits de la comtesse de Grammont, de Michel Bellaigue, de M. Raoul Verlet, dans la saisissante étude d'après Jules Bastien Lepage, étendu sur son lit de mort, mêmes dessous psychologiques dans vingt autres dessins ou pastels dont les modèles gardent l'anonyme ; et un art très fin, très sûr aussi dans les silhouettes de muses, les études de Bretonnes, les préparations de tableaux religieux...

D'autres portraits, beaucoup d'autres dans la section des dessins. Les plus remarquables sont la série consacrée par M. Hawkins à Mme Ellen Andrée. Le peintre à la vision si aiguë, à qui nous devons déjà une galerie nettement formulée de contemporains notoires, apporte cette fois une contribution précieuse à l'histoire du théâtre, et notre Société lui devrait une médaille d'honneur. L'excellente artiste du Théâtre-Libre, du Gymnase et du Vaudeville apparait sur le panneau réservé aux envois de M. Hawkins dans la suite mouvementée de ses créations toujours consciencieuses et pittoresques avec le rien de fantaisie qui les stylise : c'est l'amusante Colombe de *Patachon*, la toute Balzacienne maman Nourrisson, de *Cousine Bette*, la Francine de *Mariage d'étoile*, le mère Didier du *Lys*, la truculente vivandière des routiers de *la Route d'Émeraude*, enfin, la Reine des *Princesses d'amour*. Cette documentation esthétique met un « numéro » original et sensationnel dans la collection un peu monotone des autres effigies où je ne vois guère à signaler que le *L.-O. Merson* de M. Friant. Aux miniatures, une intéressante vitrine de Mme Berthe Brancour-Lenique qui contient entre autres portraits d'exécution délicate celui de M. René Brancour, le

conservateur du musée du Conservatoire. Autre vitrine de Mme Marguerite Rossert où l'on remarquera deux séduisantes études d'enfants.

Les dessinateurs au tempérament caractéristique forment un groupe serré. Nous retrouvons d'abord M. Hochard avec une belle série de dessins rehaussés, parmis lesquels la très curieuse étude intitulée *A l'Opéra*. Je mentionnerai encore la page si vivante où nous voyons s'agiter la foule bizarre et fiévreuse de la clientèle des grands magasins les matins de déballage de soldes Du même observateur, humoriste à froid qui se refuse à tomber dans la charge, une réunion d'officiers prussiens et une jolie notation de Trouville. Voici également de M. Albert Guillaume un lot d'aquarelles où l'on remarquera les *Comédies de Salon* et l'*Epithalame*, traités avec autant d'esprit et plus de souplesse que les peintures du premier étage. M. Charles Dufresne, autre impressionniste gai, expose une *ballerine* qui est un petit chef-d'œuvre d'exécution, mais il a gâté son tableau final de Revue de music-hall et ses marionnettes en y juxtaposant les couleurs comme il plaquerait des confetti. C'est un peu trop mardi-gras et le papillotement nuit à l'intérêt des figures.

Un peintre portugais, M. Félice, a envoyé une sémillante étude de trottin montmartrois, du bon Willette d'exportation, et M. Falize un joueur de guitare suivant la formule. M. David Kohn, un peintre viennois, donne une note personnelle dans sa tête de juif polonais, qui serait une bonne illustration pour le répertoire d'Erckmann-Chatrian, et dans l'éléphant « Multy ». Il y a aussi un effort vers la nouveauté dans les types gitanes de M. Edouard Morerod et l'aquarelle de Mme Elsie-Dodge Pattee : *Lalla-Rookh* et *le Diseur de chansons*. Recommandons à Mme Ellen Andrée, pour la série de ses transformations, la vieille fumeuse de pipe, de Mme Pigeat, et, dans un tout autre ordre de travestissements, la bonne ménagère, de Mme Nourse. M. Alexandre Séon expose, avec trois sanguines d'un ferme dessin, une Jeanne d'Arc inspirée. M. Georges Ribemont-Dessaigues a envoyé une suite de neuf gouaches pour « les Jardins » de Mme de Noailles, future académicienne. Le bal Bullier, qui ne sera bientôt plus qu'un souvenir, a intéressé M. Squire, et M. Tytgat, un artiste belge, a shakespearianisé non sans puissance expressive dans une *Lady Macbeth* préférable à la *Salomé* un peu lourde qui complète son envoi. De M. José Engel déjà nommé, deux sanguines et un dessin rehaussé qui sont de vivantes effigies, et de Mme Fannie Evans un curieux portrait de miss D. M. dans le rôle de *Miss Hook of Holland;* et pour en finir avec les petits numéros, trois eaux-fortes de Tony Minartz pour le Paris au Bois de Boulogne d'Henri Lavedan, une savoureuse petite bacchante, de M. Lucien Monod, la Gaîté-Montparnasse, de M. Hallo, sans oublier les bois annuels de M. Jacques Beltrand, qui comprennent cette fois un Shakespeare, un Orphée, un Cervantes et un Dante.

(A suivre.) Camille Le Senne.

LE CONCOURS DIÉMER

(3 ET 4 MAI 1909)

Le Concours Diémer vient d'être jugé pour la troisième fois au Conservatoire. On en connaît les conditions. Les concurrents ont à jouer intégralement la sonate en *fa* mineur, op. 57, de Beethoven, et les *Études en forme de variations*, op. 13, de Schumann, c'est l'œuvre de la première journée. Le second jour, ils doivent exécuter la quatrième ballade ou la Fantaisie, op. 49, de Chopin, une mazurka et un prélude à leur choix du même maître et la *Campanella* de Liszt ou l'*Étude en forme de valse* de M. Saint-Saëns. La sonate de Beethoven, dont le dernier mouvement représente, selon une parole de Bismarck, « les luttes et les sanglots de toute une vie », est le point culminant de l'effort pianistique possible, par suite, une excellente échelle métrique pour apprécier l'intelligence et le tempérament de l'interprète autant que sa technique. Les études de Schumann permettent de voir comme dans un kaléidoscope en reproduisant toutes les faces, le talent et la virtuosité de celui qui les joue; toutes correspondent à des genres de difficulté spéciaux, et le final se prête à un magnifique déploiement de force bien coordonnée. La ballade élégiaque, ou la fantaisie sombre et brillante tour à tour de Chopin, offrent aux aspirants du prix Diémer la possibilité de se faire entendre dans un morceau approprié à la dominante du caractère artistique de chacun d'eux. De même pour les pièces de Liszt et de Saint-Saëns. Plus de latitude encore est laissée quant à la mazurka et au prélude à choisir parmi les nombreuses compositions de Chopin rentrant dans ces catégories. Les meilleurs éléments d'appréciation se trouvent ainsi rassemblés pour assurer au jugement à intervenir les plus complètes garanties d'impartiale équité.

Les lauréats des concours 1903 et 1906 ont été MM. Malats et Batalla. Celui de cette année est M. Lortat-Jacob. La proclamation de son nom a été sanctionnée par d'unanimes applaudissements. Il ne pouvait y avoir en effet la moindre hésitation; cet artiste dépasse les autres. Il possède la maîtrise du son, sait placer tout excellemment en valeur, obtenir l'éclat, la plénitude, il dispose à son gré des effets, a de la force dans tous les doigts, et par suite un jeu égal et homogène. Sa vélocité a été acclamée dans le prélude en *Si* bémol mineur de Chopin et dans la *Campanella* de Liszt. Les mêmes qualités se retrouvent à un degré légèrement inférieur chez M. Garès, mention honorable au concours de 1906. Cet artiste aurait mérité d'être classé au second rang. Il a l'élégance et la grâce unie à la solidité. L'agilité perlée de son toucher a été hautement remarquée dans le prélude en *Si* bémol mineur; la *Campanella* a été sous ses doigts d'une finesse, d'une fluidité vraiment exquises.

Si le charme poétique pouvait entrer en parallèle avec l'acquit purement technique, le prix aurait été obtenu par M. Frey. Le sentiment et l'émotion sont naturels chez ce jeune pianiste. Beaucoup d'autres, plus sûrs de leur mécanisme, savent modeler un son plein de rondeur; l'expression en ressort si elle peut. Lui porte en soi ce que d'autres reçoivent du dehors; il cherche la sonorité correspondant à sa conception intérieure. Son interprétation a été la plus animée par l'esprit. Nul n'a senti autant que lui et n'a mieux pénétré la ballade de Chopin. Il a dit délicieusement les variations IX et XI de Schumann.

M. Nat est un excellent virtuose; il a bien rendu la fin de l'andante de Beethoven et a obtenu un succès mérité dans la musique de Chopin et de M. Saint-Saëns. M. de Francmesnil exécute brillamment. Ce qu'il fait paraît méthodiquement appris; il sait mettre tout bien en place, obtient de jolies nuances dans la douceur et sait ménager d'heureux contrastes, mais le souffle semble lui manquer. Il a obtenu la mention honorable du concours. L'auditoire n'a pas ratifié cette récompense. Nous avouons être de son avis.

Les autres candidats, un peu faibles, mais seulement par comparaison, étaient M. Coye, qui a une nuance de son large et belle, de la fougue et de l'ampleur, MM. Pintel et Trillat.

Amédée Boutarel.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici de la grande primeur : Deux numéros des *Mystères dionysiaques*, l'étincelant ballet du nouvel opéra *Bacchus* de Massenet, qu'on vient de représenter avec tant d'éclat à l'Académie nationale de musique. C'est d'abord le *Nocturne* aux effluves pénétrants où il semble qu'on sente tomber de la lune pleine et blanche les rayons caressants, qui viennent se jouer dans les branches de la forêt touffue. Puis c'est la *Procession des offrandes* au rythme uni et comme hiératique qui porte la théorie des jeunes filles grecques vers l'autel de Bacchus.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La direction du théâtre de la Scala de Milan a voulu, d'une façon élégante, perpétuer le souvenir de la belle représentation de *la Vestale* que tout le personnel de ce théâtre est venu donner avec tant de succès à notre Opéra au profit des victimes du tremblement de terre de Sicile. Pour exprimer sa satisfaction envers ce personnel, elle a fait frapper une médaille commémorative de cette intéressante manifestation artistique et bienfaisante. Onze exemplaires en or de cette médaille ont été offerts aux chefs de service, les *maestri* Vitale, Mingardi et Venturi, aux interprètes de *la Vestale*, Mmes Mazzoleni et Anelli-Micucci, le ténor De Marchi, le baryton Stracciari et la basse De Argelis, à M. Civita et à l'auteur même de la médaille, M. Palanti; et environ 400 exemplaires en bronze ont été distribués aux « masses », c'est-à-dire à l'orchestre, aux chœurs, aux employés. La médaille porte sur un de ses côtés cette inscription : « *La Vestale » à Paris — 24 janvier 1909 — Le duc Uberto Visconti di Modrone — aux exécutants.* Sur le côté opposé se présente une figure allégorique symbolisant la muse de Spontini, auteur de *la Vestale*.

— A la Scala de Milan, pendant la saison dernière, cette *Vestale* de Spontini arrive en premier comme nombre de représentations; elle a été jouée seize fois.

— La classe de composition du maestro Coronaro était restée vacante au Conservatoire de Milan depuis la mort de ce dernier, le concours ouvert pour lui donner un successeur n'ayant produit aucun résultat. M. Gallignani, directeur du Conservatoire, vient alors de confier cette classe à M. Giacomo Orefice, compositeur connu par divers ouvrages.

— Le pape Pie X a, paraît-il, délégué le maestro don Perosi pour le repré-

senter aux fêtes solennelles qui vont être célébrées à Vienne en l'honneur d'Haydn, à l'occasion du centenaire de l'illustre compositeur.

— Un jeune dilettante, M. Giovanni Sanna, auteur d'un opéra en un acte et deux tableaux, intitulé *Dalia*, dont il a écrit la musique, a fait représenter cet ouvrage, le 15 avril, à l'Eden de Cagliari. La critique engage le compositeur-amateur à retourner à l'école avant d'aborder la scène de nouveau. L'interprétation était, paraît-il, digne de cette œuvre informe et sans consistance.

— Il manquait à *la Veuve joyeuse* un genre de notoriété, celui dont dispose la censure et qu'elle répartit avec un tact qui ne se dément jamais. L'opérette de M. Lehar vient d'être interdite pour motifs politiques dans deux théâtres de Trieste et dans celui de Pola. La veuve ne s'en embarrassera guère.

— Également pour motifs politiques, la censure de Vienne vient de s'opposer aux représentations de l'opérette *Hussards de la Danse*, pour ce motif que certains personnages de la pièce portent ostensiblement des boutons de manchettes semblables à ceux pour lesquels le kronprinz allemand avait pris un brevet d'invention et avait dû y renoncer ensuite, afin de ne pas être poursuivi en déchéance, sa découverte prétendue ayant été antérieurement brevetée. Pour prévenir les allusions et les rires que n'eût pas manqué de provoquer *les Hussards de la Danse* aux dépens de qui de droit, on refuse d'autoriser ce petit ouvrage à se produire à Vienne. Cela ne manque pas de gaîté.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, un congrès musical aura lieu à Vienne, du 25 au 29 mai, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Haydn. Parmi les personnalités qui assisteront à ce congrès, nous pouvons citer : MM. Adler (Vienne), Charles Malherbe (Paris), Barclay-Squire (Londres), Gandolfi (Florence), Kretzschmar (Berlin), Torchi (Bologne), etc. Des communications sur les sujets suivants seront faites au congrès : *Des accidents dans la musique des XVe et XVIe siècles*, et *La musique de Haydn en Bavière*, par M. Kroyer ; *Vie et œuvres de Nicolo Isouard*, par M. Edouard Wahl ; *Recherches nouvelles sur Caccini et Monteverde*, par M. Sandberger ; *L'origine de l'opéra romantique allemand* et *Des rapports de la science musicale avec la littérature populaire et la critique musicale*, par M. Eugène Schmitz.

— Les grèves continuent d'être à la mode. Au théâtre de l'Opéra-Populaire de Vienne les choristes ont déclaré la grève juste au moment où le rideau devait se lever sur *les Contes d'Hoffmann*. Les spectateurs se sont retirés en maugréant.

— L'*Allgemeine Musik-Zeitung* écrit : « A l'Opéra-Royal de Berlin, la scène vient d'être rendue à *la Chauve-Souris* de Johann Strauss. Ceux-mêmes qui se rappellent les excellentes représentations de cette opérette il y a trente ans, dans la salle de la rue Schumann, penseront que les interprétations des artistes de notre opéra ne sont pas inférieures à celles de jadis. »

— M. Kerker, le compositeur de *la Belle de New-York* et d'autres fameuses opérettes américaines, se trouve actuellement à Berlin où il voulait s'installer. Mais le gouvernement allemand ayant découvert que M. Kerker était né en Westphalie en 1867 et n'avait pas fait de service militaire en Allemagne (depuis l'âge de 4 ans il était établi aux États-Unis), vient de lui signifier d'avoir à quitter l'Allemagne dans un délai de quatre mois. Qu'est-ce que ça pouvait bien faire au gouvernement allemand que ce Prussien devenu Américain séjournât à Berlin ?

— Une des attractions des prochaines fêtes de Bonn, qui auront lieu du 16 au 20 mai, sera l'audition, annoncée comme la première, d'un quintette pour instruments à vent de Beethoven resté totalement inconnu. Cette œuvre n'a pas trouvé place en effet sur le catalogue thématique, un peu ancien d'ailleurs, de Nottebohm. Le festival de Bonn est consacré à la musique de chambre. On y entendra plusieurs autres compositions de Beethoven et des ouvrages de Schubert, Mendelssohn et Brahms.

— Voici quelle sera la distribution des rôles dans les opéras de Mozart qui seront donnés à Munich du 31 juillet au 8 août : *les Noces de Figaro* : Almaviva, MM. Feinhals et Brodersen ; Figaro, MM. Gillmann et Schreiner ; Bartolo, M. Sieglitz ; Basile, MM. Walter et Kuhn ; Antonio, M. Geis ; la comtesse, Mlles Fay et Koboth ; Chérubin, Mlles Tordeck et von Fladung ; Suzanne, Mmes Bosetti et Kuhn-Brunner ; Marceline, Mme Preuse-Matzenauer. *Don Juan* : Don Juan, M. Feinhals ; Donna Anna, Mme Burk-Berger ; Donna Elvire, Mlle Fassbender et Mme Preuse-Matzenauer ; Zerline, Mmes Bosetti et Kuhn-Brunner ; Octavio, M. Buysson ; Leporello, MM. Geis et Sieglitz ; le Commandeur, MM. Bender et Gillmann. *L'Enlèvement au sérail* : Sélim, M. Bauberger ; Belmonte, M. Walter ; Constance, Mme Bosetti ; Blondine, Mlle von Fladung. *Cosi fan tutte* : Fiordiligi, Mlle Fay ; Dorabella, Mlle Koboth ou Tordeck ; Despina, Mme Bosetti.

— On pourrait croire que toutes les reliques laissées par Richard Wagner, sont classées aujourd'hui, mais voilà qu'une vente, qui aura lieu le 11 mai à Munich dans la galerie Helbing, fera passer aux enchères tout un lot de lettres du grand maître, qui jusqu'à présent n'étaient connues que par des fragments et qui sont le reflet fidèle d'une période des plus tourmentées de la vie de Wagner. Il s'agit de vingt-cinq lettres que Wagner adressa à Ferdinand Heine, membre du Théâtre-Royal de Dresde. Heine était un ami intime de Wagner. Celui-ci lui raconte les péripéties de sa vie d'artiste, depuis les soucis que lui causa *Rienzi*, sa première grande œuvre, jusqu'à la création de *Siegfried*. Ces lettres constituent donc, en même temps qu'un document humain du plus grand intérêt, une source très importante pour la biographie de Wagner. Elles ont été imprimées en partie, d'une façon tronquée et inexacte, en 1888. Les amateurs porteront assurément beaucoup d'intérêt à cette suite de confessions du grand artiste.

— A signaler plusieurs œuvres importantes de concert qui ont été récemment exécutées en Allemagne, avec un succès plus ou moins vif. A Cologne, une symphonie en *sol* majeur de M. Ewald Strässer, dans la forme classique, qui a réuni tous les suffrages. A Dresde, une autre symphonie, en *mi* majeur, d'inspiration plutôt romantique, d'un jeune compositeur viennois, M. Franz Schmidt, et un poème, *le Royaume millénaire*, de M. Albert Fuchs, composition pour chœurs d'hommes, de femmes et d'enfants, où le rôle de l'orchestre est particulièrement modeste. A Nuremberg, *la Danse des Morts*, sorte de mystère de M. Félix Woyrsch, et à Augsbourg un *Oratorio de la Passion* du même, deux ouvrages que l'on dit fort remarquables. A Berlin, *Ruth*, scènes bibliques pour *soli*, chœurs et orchestre de M. Georges Schumann, *Agrippine*, scène dramatique pour alto et orchestre de M. Fr. Gernsheim, *A la Toute-Puissance*, « messe » de M. Edouard Lévy, et plusieurs pièces religieuses *a cappella*, fort intéressantes, de M. Thiel. A Stuttgart *la Ronde des Elfes* de M. Fr. Klose, et le prologue *d'Œdipe* de M. Max Schillings. Quant à la symphonie en *mi* majeur de M. Hermann Bischoff, ce n'est pas une œuvre absolument nouvelle, mais on en constate le succès par dix-huit exécutions qui ont eu lieu dans différentes villes au cours de la dernière saison.

— Les 30 et 31 Mai et 1er Juin aura lieu à Aix-la-Chapelle le 85e festival rhénan, sous la direction de MM. Richard Strauss, Max Schillings et E. Schwickerath, avec, comme solistes, Mmes J. Nast et Louise Fornaner-Hövelmann, MM. M. Jadlowker, A. Steinemann, H. Vateehaus et Fr. de Vecsez. Première journée : *Les Saisons*, de J. Haydn. — Deuxième journée : Motet *a cappella*, de Bach ; Concerto en *ré* de Beethoven ; *Le Tasse*, de Liszt ; Danse de *Salomé*, *Sinfonia domestica* et *lieder*, de M. Richard Strauss. — Troisième journée : Prélude et fragments de *Moloch*, de M. Max Schillings ; chœurs *a cappella* et solos de violon de Brahms et Cornélius ; finale des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner.

— Une troupe lyrique italienne qui comprenait, entre autres artistes, Mmes Gonzaga, Longhi et Santamarina et MM. Salvaneschi, Mauri, Rebonato et Dado, et qui avait été engagée pour Constantinople, où elle devait se rendre prochainement, a été dissoute en raison des événements dont cette ville est le théâtre.

— La XXIe session du congrès archéologique et historique de Belgique se tiendra à Liège du 31 juillet au 5 août prochain. Diverses communications relatives à la musique et à son histoire figurent déjà au programme et promettent de rendre cette session spécialement intéressante pour les musiciens. Aussi engageons-nous vivement ceux-ci à prendre part au congrès et à y faire des communications, dont l'annonce sera très volontiers reçue. Pour tous renseignements, s'adresser aux secrétaires généraux, 14, rue Fabry, Liège.

— Une nouvelle avalanche de zarzuelas s'est abattue sur les théâtres de Madrid dans le courant du dernier mois. En voici la liste. Au Grand-Théâtre : *Torosen Aranjuez*, paroles de M. Angelo Camano, musique de M. Manuel Nieto ; *Que alma, redios !* paroles de MM. Silvio et Figuelero, musique de M. Candela ; *Aretino*, paroles de MM. Castro et Boada, musique de MM. Barrera et Guervos. A l'Apolo : *Talisman prodigioso*, paroles de M. Sinesio Delgrado, musique de M. Vives. Au Théâtre-Barbieri : *Borasca*, paroles de M. Rovo de Leon, musique de M. Santonja ; *Presidiaria*, paroles de M. Ventura de la Vega, musique de M. Padilla. Au Salon Regio : *Bailando se aprende*, paroles de M. Sanchez Calvo, musique de M. Teodoro San José. Au Salon de la Latina : *el Ultimo romantico*, paroles de M. Ismael Sanchez-Esebtan, musique de M. San José. Au Colisée del Hoviciado : *la Vision roja*, paroles de MM. Loret et Cauro, musique et début de M. Vincente Sanchez. Et au Colysée de la Flor, pour son inauguration : *las Ruinas de Talia*, paroles de M. Pery Capo, musique de M. Quirlant.

— Ce n'est pas seulement en Italie, dit le *Mondo artistico*, que les théâtres vont mal. A Séville, où chaque année a lieu une importante saison lyrique de printemps, le théâtre San-Fernando a dû cette fois fermer ses portes après six représentations seulement.

— Le compositeur Ruperto Chapi, dont nous annoncions récemment la mort et qui était assurément le musicien le plus populaire de l'Espagne, où il semblait avoir recueilli, sous ce rapport, l'héritage d'Émilio Arrieta et de Barbieri, était doué d'une fécondité véritablement prodigieuse. D'une notice très informée publiée par le *Musical Emporium* de Madrid, qui donne la liste complète et détaillée de ses œuvres, nous relevons ce fait que Chapi fit représenter dans l'espace de trente-six ans, de 1873 à 1909, six opéras, vingt zarzuelas en trois actes et plus, douze zarzuelas en deux actes et *cent vingt-trois* (123) zarzuelas en un acte, ce qui forme un total de cent soixante et un ouvrages dramatiques de tout genre ! Il est certain que tout cela ne saurait être d'égale valeur ; mais il est certain aussi que nombre de ces ouvrages ont obtenu des succès retentissants et ont rendu le nom de leur auteur étonnamment populaire. On peut croire sans peine que Chapi était généreusement doué, d'autant qu'en dehors du théâtre il a écrit un oratorio, des motets, plusieurs œuvres de musique de chambre, une symphonie et quelques pièces d'orchestre, des mélodies vocales, des morceaux de piano, etc.

— Au New Fields Theatre de New-York on a représenté avec succès une opérette nouvelle, *the Beauty Spot*, dont la musique est l'œuvre de M. D'Angelo.

— Quelques renseignements sur les théâtres au Canada. Les représentations ont lieu régulièrement deux fois par jour, la première («matinée»), à deux heures un quart, la seconde à huit heures un quart. Chaque théâtre a son programme spécial, sous forme de *magazine*, qui paraît chaque soir ; c'est une brochure de vingt, trente et quelquefois quarante pages, qui contient, avec le programme détaillé, des articles de variétés, un grand nombre de réclames, et, sur la couverture, le portrait de l'artiste en vue, de l' « étoile » du jour. Il faut remarquer que dans toute l'Amérique septentrionale, les acteurs et leur étoile parcourent le pays avec une seule pièce qu'ils jouent durant plusieurs années. Ils s'engagent dans une ville pour trente, cinquante représentations ou plus, après quoi ils vont dans une autre, ce qui fait qu'ils ne changent guère de répertoire plus de quatre ou cinq fois dans le cours de leur carrière. Les *Théâtre-Magazines* dont nous parlions publient, à leur première page, le règlement de l'établissement, dont certains articles sont parfois curieux. Le premier est celui-ci : « Le théâtre est ouvert au public une heure et demie avant le spectacle. » A la bonne heure ! voilà qui doit rendre inutile cette coutume odieuse qu'on appelle « faire la queue ». Un autre est plus singulier : « Messieurs les médecins sont priés de laisser au contrôle leur carte avec leur adresse. » Pourquoi diable ? Prudence et mystère ! Un autre encore : « Les spectateurs sont priés d'observer le silence pendant la représentation ; et s'ils n'en sont pas capables, *les employés du théâtre y pourvoiront* ». Diantre ! ceci est brutal. Peut-être craint-on quelques sifflets, bruit toujours désagréable à l'oreille des artistes ? Celui-ci n'est guère plus agréable : « Le vestiaire est gratuit ; *mais on n'assume aucune responsabilité pour les objets égarés* ». C'est un gratis qui peut revenir cher à l'occasion. Enfin, dernière recommandation : « Il est sévèrement défendu de fumer au théâtre pendant le spectacle ». Un usage assez bizarre est celui-ci. Dans les théâtres de comédie, un orchestre se fait entendre dans les entr'actes ; mais cet orchestre est placé dans le parterre au milieu même du public, et quand ils ont fini, les musiciens circulent avec un plateau parmi les spectateurs et font la quête, ce qui semble établir qu'ils ne coûtent pas cher à la direction.

— Le *Mendelssohn-Choir* de Toronto (Canada), sous la direction de M. A. S. Vogt, annonce une audition prochaine du *Requiem allemand* de Brahms et de *la Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné. Les chœurs comprendront 425 voix ; l'orchestre sera celui de M. Théodore Thomas.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le comité du monument Victorien Sardou s'est réuni lundi dernier, à la Société des auteurs dramatiques, sous la présidence de M. Paul Hervieu. Il a été décidé qu'une représentation exceptionnelle serait organisée pour pourvoir aux frais d'érection du monument. Le président a, en effet, exprimé avec éloquence cette pensée que c'était le théâtre, le théâtre seul, qui devait glorifier Victorien Sardou. C'est donc sous la forme de location de places pour cette représentation que seront reçues les souscriptions. Plusieurs sont déjà arrivées au siège de la Société des auteurs, et on nous citait une loge que son titulaire a tenu à payer 2.000 francs. Les souscriptions sont d'ores et déjà reçues par M. Gangnat, 12, rue Henner.

— A l'Opéra, à côté des belles représentations de *Bacchus*, non moins belles représentations de *Thaïs*, avec la délicieuse Cavalieri et le superbe Delmas-Athanaël. A tout coup le maximum de recette.

— Opéra-Comique. M. Jean Périer va mieux, mais son état de santé n'est pas encore assez satisfaisant pour que M. Albert Carré ait pu fixer la date définitive de l'apparition devant le public du nouveau spectacle : *Myrtil* et *le Cœur du moulin*. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Solange* ; le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Orphée*.

— Au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, MM. Isola viennent d'arrêter les dates des dix représentations du *Prophète*, avec Mme Delna et M. Alvarez, et des dix représentations de miss Isadora Duncan. C'est mercredi 12 mai qu'auront lieu la première du *Prophète* et samedi 15 la première de miss Duncan.

— Le bureau de location pour la superbe représentation de gala que nous avons annoncée au bénéfice du monument Beethoven est ouvert dès aujourd'hui à l'Opéra. Le prix des places est fixé comme suit :

Fauteuils d'orchestre et de balcon, 30 francs ; parterre, 15 fr. ; baignoires, 30 fr. par place ; avant-scènes des premières, 50 fr. par place ; premières loges, 40 fr. par place ; avant-scènes des deuxièmes, 30 fr. par place ; deuxièmes loges, 25 fr. par place ; troisièmes loges, 15 fr. par place ; quatrièmes loges, 10 fr. par place ; fauteuils des quatrièmes, 10 fr. ; stalles des quatrièmes, 6 fr. ; cinquièmes loges, 3 fr. par place.

Aux artistes dont nous avons déjà publié les noms viendront se joindre Mmes Bartet, Brandès, Chenal, Yvonne Dubel, Segond-Weber, Aline Vallandri, ainsi que M. Maurice Renaud, récemment revenu d'Amérique.

— L'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens (fondation Taylor) aura lieu le mardi 11 mai, à une heure et demie précise, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire). Ordre du jour : 1° Compte rendu sur la gestion du Comité pendant l'année 1908 et la situation financière et morale de l'association, par M. Francis Wael-Munk, secrétaire ; 2° Approbation des comptes de l'année 1908 ; 3° Vote du projet de budget de l'année 1910 ; 4° Élection de seize membres du Comité.

— On se souvient peut-être de l'ancien orchestre Kaim de Munich, qui disparut il y a un peu plus d'une année, après des dissentiments intérieurs très houleux. Reconstitué sous le nom de *Tonkünstler Orchester*, avec M. Joseph Lassalle pour directeur, cet orchestre vient de donner deux belles séances à Paris, salle Gaveau. Il se distingue par un fougueux élan artistique uni à la plus scrupuleuse conscience du devoir professionnel. Ses interprétations de l'ouverture du *Carnaval romain* et de la Symphonie en *la* peuvent se classer parmi les meilleures que nous ayons entendues. Quant à la *Symphonie fantastique*, elle a été rendue d'une façon un peu alanguie : le désir de présenter les motifs de la manière la plus expressive a entraîné M. Lassalle à quelques modifications des mouvements indiqués, que nous considérons en France comme des erreurs. Une ouverture de M. Thuille, la première symphonie de M. Mahler et la quatrième de Bruckner étaient au programme de la deuxième soirée. Des lieder charmants de Max Reger, et d'autres, de M. Lassalle, qui ont aussi leur valeur ont été chantés par Mme Erler Schnaudt. Le chef d'orchestre et sa vaillante troupe ont été acclamés. AMÉDÉE BOUTAREL.

— La quatrième séance de la Fondation Bach était consacrée, par son directeur M. Ch. Bouvet, à la musique anglaise du XVIe au XVIIIe siècles. On y entendit de très curieux airs pour voix seule, et madrigaux à trois, quatre et cinq voix de Mundy, Wilbye, Vautor, Rosseter, Campion, Lichfield, Dowland, Th. Bateson, accompagnés par la harpe-luth et la viole de gambe. L'effet de ces pièces est très captivant et l'exécution, confiée à Mlles Lund, Brown Read, Herdy, MM. G. Harris et Ch. Bowes, Mlle Renée Léoard et M. de Bruyn, fut excellente. Dans la partie instrumentale, il convient de signaler les deux sonates, de Purcell et de Boyce, pour deux violons et piano (MM. Bouvet, G. Wagner et J. Jemain) et les pièces de Johnson, Phillips, Anon et John Blow, pour virginale et harpsichord que M. Jemain traduisit au piano avec habileté.

— A la dernière séance de la Société des Compositeurs, on a particulièrement apprécié la belle sonate pour piano de M. Théodore Dubois, que Mme Roger-Miclos interpréta avec beaucoup de charme et d'autorité, les mélodies de M. Arthur Coquard, *Joies et Douleurs*, excellement chantées par Mlle Charbonnel, de l'Opéra, et le quintette pour piano et cordes, de M. Florent Schmitt, œuvre compacte et lourde par endroits, mais fort intéressante et d'où se dégage une incontestable personnalité. J. J.

— M. Hollman a obtenu à son concert salle Erard un double succès de virtuose et de compositeur. L'éminent violoncelliste a fait entendre son 2e concerto, et, en première audition à Paris, un concertstück arrangé par M. Kes d'après l'*Adagio et allegro* pour cor de Schumann. Malgré les réserves qui s'imposent en général devant les transformations que subissent ainsi les œuvres des maîtres, la transcription de M. Kes mérite d'être louée pour sa fidélité et l'habileté de son arrangement qui enrichit ainsi le répertoire du violoncelle. A signaler encore la *Chanson d'amour* d'Hollman que Mlle Yvonne Dubel fit bisser, ainsi que *Mattinata*, de Leoncavallo ; les *Variations symphoniques* de Boellmann, et, avec Mlle Jeanne Blancard au piano, la sonate du même compositeur.

— Voici le programme du festival Massenet qui a été donné, hier vendredi, au théâtre Femina, et qui, au moment où l'on représente *Bacchus* à l'Opéra, se trouvait tout à fait d'actualité. Causerie par M. Henri Cain, air de *Chérubin*, par Mme Guiraudon-Caïn, l'inoubliable créatrice de *Cendrillon* ; airs et mélodies : *Hérodiade*, *Werther*, *le Cid*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Ariane*, etc., par Mmes Rosa Féart, Vallandri, Laute-Brun, Le Senne, Ida de Koska, MM. Francell, Feodorow, Dangès, Ghasne, etc. ; Méditation de *Thaïs*, par le violoniste René Samson.

— Après de vifs et nombreux succès dans plusieurs villes d'Allemagne et d'Autriche, la charmante élève du regretté Duvernoy, Mlle Norah Drewett, donnera, le samedi 15 mai, salle Erard, un récital de piano.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — A la matinée d'élèves donnée par Mme Anna Fabre, salle Pleyel, on a beaucoup remarqué Mlles F. B., M. S. et H. B., qui ont bien joué *l'Allée solitaire*, *Danse rustique*, *les Bûcherons*, *le Banc de mousse* et *les Myrtilles*, de Théodore Dubois, et Mlle Y. B. charmante dans la *Toccata*, de Massenet. En intermède, Mlle G. Viol s'est fait applaudir dans l'air de *Sigurd*, de Reyer.

NÉCROLOGIE

Mme Charles Burrian, la femme du célèbre ténor, vient de mourir à New-York, à l'âge de 35 ans, des suites d'un empoisonnement causé par des huîtres qu'elle avait absorbées.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Weingaertner, qui fut un violoniste de talent, ancien prix du Conservatoire de Paris. Il fut longtemps directeur du Conservatoire de Nantes, puis vint se fixer à Paris pour suivre de près les études de sa fille Marie, qui est devenue la remarquable pianiste qu'on sait. M. Weingaertner est mort à Paris le 28 avril des suites d'une grippe infectieuse. Les obsèques ont été célébrées à Nantes, sa ville natale.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4077. — 75e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 15 Mai 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

JE T'APPARTIENS, VAINQUEUR DES NUITS

chanté par Mlle LUCY ARBELL dans le nouvel opéra, *Bacchus*, de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS, qu'on vient de représenter à l'Académie nationale de musique. — Suivra immédiatement : *Ne me faites pas grâce*, chanté par Mlle BRÉVAL dans le même opéra.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : les *Initiations*, nos 1 et 2, tirées du ballet *Bacchus*, le nouvel opéra de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS, qu'on vient de représenter à l'Académie nationale de musique. — Suivra immédiatement : l'*Initiation* n° 4, tirée du même ballet.

BACCHUS

dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

I. *L'Idylle de Naxos. — Sémélè, ses amours, ses funérailles divines.* — Naxos est la plus belle des îles de la Grèce et le point central des Cyclades. Lorsqu'elle sortit des mers aux temps préhistoriques, ceinte de rochers et s'élevant comme une coupe au milieu des flots, les navigateurs émerveillés la nommèrent Strongylè, à cause de sa forme arrondie. Plus tard, elle se couvrit d'orangers, de figuiers, de grenadiers et de vignes sauvages croissant avec vigueur à travers des champs d'hyacinthes et des buissons de roses. Nul ne l'approcha plus sans un cri d'admiration. Par les temps calmes qui régnaient presque constamment pendant la belle saison, pour l'enchantement de ces régions heureuses les galères s'attardaient à l'envi sur l'eau à peine effleurée par les brises ; les matelots ployaient leurs voiles et se laissaient bercer par la vague en côtoyant les récifs. Ils chantaient au son des lyres : « Tu n'es plus Strongylè la Ronde ; nous t'appellerons Dia, la Divine, et ta première ville sera Kallipolis, la Belle ; donne-nous de recommencer les heures, pleines de joie et d'allégresse, et d'arriver par elles à de nombreuses années. Salut à toi, Dia la Divine ! »

En un lieu que l'on nommait Nysa, Zeus, dans toute la force de son adolescence, venait de construire, au milieu des bois odorants, la première cabane de Naxos, pour y abriter ses amours avec Sémélè. Sémélè était une jeune Béotienne, fille de Cadmus et d'Harmonia ; son père enseigna aux primitifs Hellènes l'usage des lettres de l'alphabet ; sa mère leur apprit l'art des chansons et des rythmes dansants. Sémélè, la jeune fugitive, ignorait le nom et le pays de celui qu'elle avait suivi. Sauf ce détail, sa liaison différait peu de toutes celles de ces époques lointaines ; mais l'idée d'un secret, provoquant sa curiosité, gâta son bonheur et la rendit bientôt presque misérable. Souvent déjà, une question, une prière ardente portées jusqu'aux lèvres par un battement de cœur, s'y étaient épanouies avec un charme irrésistible pendant les douces rêveries des soirs, et Zeus avait répondu par d'imprudentes promesses. La jeune fille s'exaltait chaque jour davantage dans l'ivresse de son adoration voluptueuse, s'abandonnant aux sentiments contradictoires d'une tendresse passionnée ou d'une amertume jalouse que rien ne devait plus contenir. Affolée enfin, exaspérée, elle se jeta aux genoux de Zeus. « Puisque je ne peux te connaître, s'écria-t-elle, du moins ne me refuse pas tout et souviens-toi de tes promesses. Au nom de tes serments d'autrefois, je t'adjure de te manifester à moi par une marque de ta puissance ». — « Soit, dit-il, je me montrerai dans ma gloire. Si tu n'en soutiens l'éclat qu'avec peine, rappelle-toi que j'ai voulu t'épargner la souffrance et que, pour t'aimer, je me fis humble et doux. Regarde vers le plus haut sommet de nos montagnes, du côté de l'Occident. Je serai là bientôt et les éléments m'obéiront. »

C'était à l'époque des dernières ardeurs de l'été. Déjà les plantes et les arbustes avaient pris des teintes jaunes et rouges, tranchant sur le vert intense des bosquets d'orangers. Sémélè se coucha sur un banc de mousse parsemé de pâles cyclamens, ayant pour abriter son visage et ses membres un énorme pied de vigne, dont les branchages formaient, en s'enroulant, un berceau de verdure, couvert de larges feuilles et de longues grappes de raisin. Ce lieu de repos, que la seule nature lui avait préparé, se trouvait, comme la cabane elle-même, au milieu d'une clairière environnée de forêts. La jeune fille, faible et languissante, vit s'éloigner Zeus et attendit. Ses yeux se tournèrent vers la pointe dénudée de rocher qui dominait Naxos et que l'on nommait Zia. Depuis le matin, un soleil étincelant avait répandu d'un bout de l'île à l'autre son écrasante chaleur de plomb. Aucun souffle ne venait des mers, et, sur les barques aux proues rouges des trafiquants phéniciens, les voiles désenflées pendaient au long des mâts. Bientôt, pourtant, des signes précurseurs d'orage apparurent et se multiplièrent, marqués par le frémissement des êtres et des choses. Une vapeur légère s'éleva lentement de la surface des eaux, formant sur les lointains un voile d'abord transparent ; les contours s'embrumèrent, un ruban de nuages, toujours plus épais, se déploya du sud au nord entre le ciel et la mer. L'air s'emplissait par instants de bruits sourds, semblables à des plaintes profondes. Le vent commença presque aussitôt à souffler en rafales ; les arbres se courbaient et des roulements de tonnerre se répercutaient contre les

rochers et dans les cavernes. La nature entière semblait envahie d'un étrange malaise, dans l'attente et dans l'inquiétude.

Sémélè ne perdait pas de vue le haut de la montagne qu'un amas sombre de brouillards avait envahi. Elle en vit sortir de flamboyants éclairs. Une sorte de délire s'était emparé d'elle. Son imagination lui représentait, sous les sillons croisés de la foudre, une forme humaine colossale, se dressant au-dessus de la terre, et prête à rejeter le monde entier dans le néant. Elle contemplait, comme dans la fièvre d'un rêve exalté, cet éblouissement, cette magnificence. Zeus l'aimait avec admiration du haut de la montagne. Il se concentrait en elle, croyait voir en ses yeux une immortelle flamme, se sentait enchaîné par elle pour toute l'éternité. Mais soudain perça dans l'espace un cri prolongé de suprême douleur. Sémélè pencha la tête d'un mouvement maternel, la releva doucement ensuite pour diriger vers Zeus un regard d'indicible extase et la laissa retomber en arrière dans une bienheureuse langueur d'amour.

Elle s'était abandonnée à la mort sans agonie, sans angoisses, comme dans la paix et les lassitudes d'enivrantes caresses.



Zeus, Sémélè et Dionysos en détresse sur le sein de sa mère (1).

Sa couche de verdure fut bientôt entourée de feu, car la forêt entière brûlait. L'incendie se propageant du ciel à la terre menaçait de consumer son corps inanimé. Zeus voulut s'élancer à son secours, espérant la sauver encore. Il ne parvint pas à franchir l'immense foyer qu'il avait allumé. Alors, tout le pays des Hellènes retentit de sa plainte. Hermès, son propre fils, né de Maia, la nymphe aux beaux cheveux, l'entendit jusqu'en Arcadie. Il prit sa course à travers les airs, soutenu sur ses ailes qui ne connaissent point la distance et put apporter un soulagement au chagrin de son père. Grâce au caducée, baguette d'or pur ornée de trois feuilles ciselées par l'habile artisan Hèphaïstos, que son frère Apollon lui avait donnée en échange de la lyre, il sut parvenir, en écartant les flammes, jusqu'au berceau de mousse et de verdure où reposait Sémélè. Un ravissant spectacle s'offrit à ses yeux. Sur le sein découvert de la belle jeune femme jouait un enfant nouveau-né. Resté d'abord en détresse, il s'était accoutumé en quelques instants à l'air, à la lumière. Il tenait à la main un thyrse de pampres que lui-même avait cueilli et son front portait une couronne de grappes de raisins. En apercevant Hermès, il s'attacha par ses petits bras au cou de sa mère. « Viens avec moi, dit le dieu en saisissant l'enfant, tu ne trouverais pas de nourriture ici ». Prenant alors un à un les plus grands rameaux de la vigne qui abritaient la couche, il les abaissa sur le corps inanimé de Sémélè. Les rameaux ne se relevèrent point : la morte eut un linceul de feuillages et de branches entrelacées.



Hermès porta aux pieds de Zeus l'enfant de Sémélè. « C'est un tout petit que la terre n'attendait pas encore », dit-il, « les deux sources de la vie qu'il eût pû savourer avec le plus de douceur sont désormais taries pour lui ; sa mère a cessé de vivre et le feu de la forêt va consumer sa beauté qui restera cachée même aux regards des Immortels ». La nymphe Ariadnè reçut le doux fardeau que lui tendait Hermès. Zeus pencha la tête et de sa main se couvrit les yeux. Relevant le front après un long silence, il prononça lentement ces mots : « Sémélè ! Sémélè ! Non, le feu de la forêt ne consumera pas Sémélè ! » Secouant alors sa longue chevelure et montrant son visage empreint d'une imposante tristesse, il dit en regardant la cabane où s'étaient abritées ses récentes amours : « Je te ferai des funérailles dignes d'une déesse, ô Sémélè ! parce que tu fus aimée d'un dieu. Qu'une noble flamme te consume ; tu renaîtras ensuite à la lumière et ne mourras plus désormais ».



Son bras se leva d'un geste solennel, la foudre jaillit d'un nuage sombre et réduisit en cendres le corps de Sémélè. Une pluie abondante rafraîchit l'atmosphère. Le globe rouge du soleil brillait à l'Occident sur un horizon transparent, les nuées se dispersaient vers l'Orient, l'île était comme enveloppée d'arcs-en-ciel aux pâles coloris. Cette fin du jour, douce et funèbre, semblait un rêve de la nature unissant dans la splendeur de ses spectacles la vie, la mort et l'immortalité.

Ariadnè avait présenté l'enfant à Zeus ; celui-ci le prit dans ses bras. « Tu t'appelleras Dionysos, dit-il, c'est-à-dire le dieu de Nysa, mais beaucoup, parmi les hommes, te nommeront Bacchos l'Inspiré. Tu seras aimé sur la terre plus que jamais aucun de nous; mais qui te nourrira sans le lait de ta mère ? »

A ce moment parurent de tous côtés, sur les flancs de la montagne, de belles jeunes filles se réunissant pour former de gracieux cortèges. Les unes avaient d'amples tuniques de lin, les autres étaient couvertes de simples rameaux de feuillage. Elles montaient en courbes élégantes à travers les massifs de verdure, élevant au-dessus de leurs têtes des thyrses de fleurs. Quelques-unes portaient des corbeilles remplies de fruits sauvages et de grappes de raisins. Elles étaient couronnées de lierre mêlé de smilax ou de salsepareille et les baies rouges de cette plante, réunies en petits bouquets, pendaient dans leurs cheveux. Toutes s'arrêtèrent en cercle autour de Zeus, souriantes à l'enfant nouveau-né.



Zeus, tenant Dionysos, le présente à deux Hyades.

Et l'enfant agitait ses mains pleines de pampres, répondant aux sourires des nymphes de Naxos.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) La plupart des illustrations de cette série d'articles sont des reproductions de peintures de vases choisies parmi ce que l'art antique a de plus fin et de plus délicat. Nous les avons empruntées au bel ouvrage intitulé : *Denkmäler der alten Kunst, Antike Denkmäler zur Griechischen Götterlehre,* par C.-O. Muller, F. Wieseler et Konrad Wernicke. Leipzig, Theodor Weicher, éditeur.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Cinquième article)

La statuaire de la Nationale était autrefois une simple abstraction, une entité morale, un mythe, quelque chose qu'on faisait figurer sur le catalogue, mais qui se gardait bien d'exister. Aujourd'hui les envois sont plus nombreux, sinon beaucoup plus remarqués. Voici cependant un Rodin qui ne saurait passer inaperçu, le buste en marbre de Mme Elissieff. L'œuvre est sommairement traitée, avec un parti pris d'inachevé, mais la matière s'anime et, pour ainsi dire, s'irradie de maîtrise. Çà et là, divers morceaux décoratifs : une *Junon* de M. Lucien Schnueg, toute frémissante de vie ; une *Muse de Bagnères-de-Bigorre*, de M. Escoula, de style simple et familier ; une ardente *Hécate* de M. Pierre Roche ; une séduisante figure de M. Lamourdedieu, intitulée *l'Age d'or ;* une gracieuse et sensuelle *Bacchante endormie*, fine statuette de M. Despiau ; une petite *Léda* de M. Aubé ; l'impressionnant masque en bronze à cire perdue de *Méduse*, par Mme Marie Bernières-Heuraux ; un autre masque d'*Italienne*, du statuaire anglais Vernon-Blake ; une *Hébé*, de M. Victor Seidan ; *le Sommeil*, de Mlle O'Donel ; un *Bacchus*, de M. Lerche ; une *Ève*, de M. Greene ; l'*Éveil de l'adolescence*, de M. Dutheil ; la *Messaline* de M. Durousseau.

Les fantaisistes n'auraient eu garde de manquer au rendez-vous. M. Halou, jouant la difficulté, fait voisiner un *David* et une statue de *Baigneuse mettant son bas* (au temps des expositions au Palais de l'Industrie, quel scandale aurait provoqué cette mention réaliste au cata-

logue !). M. Alfred Jungluth évoque ses habituelles silhouettes de Parisienne. Les *Joueurs de signe de l'Extrême-Sud Oranais*, de Mme Lafaurie, font pendant au très européen *Escrimeur* de M. Hugo Lederer. L'*Offrande à Isis* de M. Mars-Vallett, le *Satyre enfant* de M. Toison, le *Faune ivre* et la *Source tarie* de M. Injalbert, le *Cheval de picador* de M. Froment-Meurice, la *Danseuse* de M. Cavaillon, le *Chant de printemps* de M. Carl Angst ne visent qu'à charmer ou à orner. Quant aux portraits de célébrités contemporaines, ce n'est pas un déballage comme de l'autre côté de la cloison, mais une sélection élégante : le *Maurice Boutet de Monvel* de M. Paulin, le *Ménard* de M. Lucien Schneeg, *le baron Henri de Rothschild* et *la marquise de Casa Fuerta* de M. Troubetzkoï, *la reine Wilhelmine* de M. Rechberg, le *Deluns-Montaud* de M. Injalbert, l'auteur suédois *Heming Berger* de M. Waller, le *Santos-Dumont* de M. Joseph Maratka, *le professeur Adler* de M. Léon Robert, l'*Alfred Naquet*, père du divorce, de M. Collerez.

Comme numéro sensationnel, nous avons tous les détails de la rétrospective d'Alexandre Charpentier, d'une richesse et d'une variété saisissantes. Rien de plus vivant que la *Danseuse*, la *Femme au violon* et la *Femme au violoncelle* dans leur souple exécution de bas-reliefs ; la *Cérès*, la *Minerve* (fonte Hébrard), la spirituelle gigolette, la terre cuite et les esquisses pour Pallas-Athéné, le masque de Hawkins, le groupe en étain des *Danaïdes*. Et tout l'art contemporain est représenté dans la série des cadres contenant des esquisses, le théâtre avec M. Léon Hennique, Georges Docquois, Descaves, François Coppée, Pierre Wolff, Mme Réjane, Georges Ancey, Emile Fabre, André Antoine, Mme Barny, la poésie avec Darzens, la musique avec Mme Jeanne Raunay et M. Vincent d'Indy, les arts plastiques avec Rodo-Niederhausen, Chéret, Puvis de Chavannes, Constantin Meunier. Mentionnons encore parmi les études les plus réussies : Camille Pissaro, Jules Chevallier, Mme Chevallier, Georgette Leconte, Jules Desbois, Albert Carré et la très originale médaille du duc d'Aumale.

*
* *

Abordons maintenant les salles réservées aux Artistes français. Ce ne sera pas une promenade de presque tout repos comme pour la Nationale.

La S. A. F. est là qui t'appelle et qui t'aime.
Plonge-toi dans le sein qu'elle t'ouvre toujours...

Ainsi chante sur un rythme lamartinien la Muse postée devant la porte principale du Grand-Palais et chargée de faire le boniment aux critiques d'art. Mais, avouons-le, l'invite est de nature à déconcerter les plus fermes courages. « Cent vingt-septième exposition depuis l'année 1673 », assure le catalogue, avec des précisions. Ce sont des chiffres, ne les contestons pas. « Cent vingt-septième Salon », dit le public... Cela c'est moins sûr, c'est même tout à fait inexact. D'après nos traditions domestiques consacrées par de multiples générations, le salon est une partie de l'appartement bourgeois et l'endroit d'élection ou de sélection, la place où ne doivent figurer que des meubles ou des bibelots de choix. Nous n'en sommes pas restés là avec les grandes exhibitions annuelles de la Société des Artistes français ; ce n'est plus seulement le salon qui sert, mais on garnit le vestibule, la salle à manger, l'office ; il y a même des tableaux de qualité assez inférieure pour qu'on les estime à leur place dans les couloirs et sur le palier de l'escalier de service.

Où seront expédiées les trop nombreuses médiocrités des cinq mille numéros que contient ce foisonnant bazar ? Quel Venezuela, quel Guatémala, quel Transvaal, quelle Argentine, quelles Antilles en recueilleront les laissés pour compte ? Dans quels greniers roulera-t-on les toiles désencadrées ? Quelle Galerie des Machines, veuve des génisses monstrueuses, des porcs adipeux et des moutons écrasés par leur toison, hospitalisera dans ses flancs d'airain tant de gigantesques machins de plâtre cru ou bronzé, tant de guillotinés souriants, tant de statuettes tanagréennes par définition ?... Je vous le dis en vérité, il faut appeler à grands cris le bienfaiteur esthétique, le Décourageur (avec majuscule) qui orientera vers les métiers utiles au genre humain, la boulangerie, la chemiserie, la vente des denrées coloniales — ou vers les occupations lucratives, telles que la fabrication de fausse monnaie, récemment déclarée légale par le jury de la Seine, tant de peintres à la manque, tant de statuaires à la grosse ?

En attendant le casseur de vocations artificielles, le briseur d'ailes postiches, reprenons notre train-train habituel, et puisqu'officiellement il y a un Salon de 1909, d'après l'affiche placardée sur les murs, composons-le pour notre agrément personnel en nous montrant moins coulants sur l'article — ou plutôt sur les articles — que les divers jurys de la Société des Artistes français. Aussi bien si la médiocrité consciencieuse est le fond de cette manifestation annuelle de l'art national, beaucoup d'envois intéressants se détachent sur l'ensemble, et à défaut d'une orientation nette, il y a de quoi satisfaire les appétits éclectiques.

Echantillonnons pour aujourd'hui, suivant notre coutume, et commençons par trier quelques spécimens de chaque spécialité. Avant la peinture décorative nous avons le décor proprement dit représenté par le principal envoi de M. Béroud. Ce peintre, d'une esthétique discutable, mais d'une technique très sûre, est le Desgoffes de la simili-peinture de maîtres. Il évoque les Rubens, les Van Dyck, les Raphaël dans leurs cadres avec un extraordinaire sentiment du trompe-l'œil, une minutie consciencieuse de nature-mortier. Pour faire suite à cette série qui figurera tôt ou tard dans les grandes galeries de collectionneurs et que le patine du temps rendra extrêmement intéressante, il expose un coin du Salon carré du Louvre où s'ébroue une copiste perchée sur son échafaudage. Mais son numéro à grand orchestre est une immense toile brossée comme pour le théâtre et intitulée *Notre-Dame-de-Paris*. La composition représente Quasimodo effondré sur un banc de pierre, l'archiprêtre rêvant dans la pénombre où glisse la lueur des vitraux, enfin — à l'état de vision, flottant comme une brume colorée — la Esmeralda et sa chèvre. L'ensemble, bien ordonné, prend son relief panoramique à très grande distance, par exemple du milieu de la nef d'où l'on peut apercevoir ce vaste panneau hissé sur le palier du premier étage qui fait face à l'escalier. Il est trop certain que M. Béroud a voulu assouvir dans cette composition, encore plus vaste que son inexplicable tableau de l'année dernière, ses gargantuesques appétits de peintre mégalomane ; mais, en dépit de ses imperfections, l'œuvre n'est pas indifférente.

Autre genre de décor, applicable celui-là aux besoins professionnels de la Manufacture des Gobelins, le panneau composé par M. Gorguet pour la Grand'Chambre du Parlement de Rennes : *Jeanne de Montfort présentant son fils aux seigneurs bretons*. Le regretté Edouard Toudouze (d'aucuns parmi mes confrères le qualifient de regrettable, mais l'épithète pourrait être prise fort injustement dans un mauvais sens) avait entrepris de meubler décorativement les locaux du Palais de Justice de l'antique cité. Il avait adopté un thème clair où dominent certains rouges presque céladons, agréables isolément, pénibles par leur répétition et aussi une gamme de valeurs « mates » qui n'ont rien de très récréatif quand elles reviennent avec insistance. Il est clair que M. Gorguet ne pouvait se dégager entièrement de ce parti pris. Aurait-il pu l'atténuer ? Je le crois, mais je n'en suis pas sûr, sachant quelles servitudes architecturales pèsent sur les artistes condamnés à ce rôle de garnisseurs de murailles. Quoi qu'il en soit, M. Gorguet a estimé qu'en acceptant l'héritage il devait hériter loyalement, sans faux-fuyant ni tricherie. Il a repris le Toudouze intégral, dessin, coloris, accessoires héraldiques. Et c'est très adroit, et ce n'est pas très excitant. Mais les surfaces seront meublées, voilà le principal.

Le portrait décoratif a cette année un représentant qui n'a pas ménagé l'étoffe, M. Devambez. Cet artiste, fort curieusement doué au point de vue de l'observation aiguë et du rendu suggestif, s'était spécialisé jusqu'ici dans une sorte de composition panoramique à vol d'oiseau : il prenait généralement ses croquis de balcons du cinquième tage et nous lui devons le tableau écrasé, où les modèles humains s'aplatissent sur le sol comme des champignons de couche à peine émergés. Cet humoriste, d'un talent original, n'a pas complètement renoncé au procédé qui fut sa vogue et il nous montre encore, sur la cimaise d'une petite salle, un Gulliver à Lilliput où le géant a l'air d'un fantoche de baudruche entouré de soldats de plomb en train de se liquéfier. Mais son envoi le plus important — le plus encombrant aussi, placé dans le salon d'honneur — est une commande de dimensions considérables qui renferme d'intéressants portraits avec d'amusantes recherches de palette, la réception de l'École Normale par le Conseil de l'Université au moment de la fusion de l'École Normale et de la Sorbonne. Il y a là une suite intéressante d'effigies notoires et un vaillant mais outrancier parti pris de colorations qui ne sauraient se fondre entre elles, car elles sont brutalement juxtaposées : satins rouges, satins jaunes, failles noires des robes de professeurs. Ces « grosses légumes » universitaires sont anti-esthétiques. M. Devambez les a loyalement représentés avec leurs tonalités crues et leur relief peu séduisant.

Voulez-vous un spécimen de nu allégorique ? Voici le *Chant pour la beauté*, panneau décoratif de Mlle Dufau qui expose aussi un portrait de M. Maurice Rostand. Il est délicieux ce croquis du fils de l'auteur de *Cyrano* coiffé d'un feutre mou très cyranesque à sa manière. Esquissé de verve, léger, bien dans l'air et d'une juvénilité souriante il a des qualités charmeresses. Le panneau continue la suggestive série des symphonies de Mme Dufau où des figures d'un galbe sculptural s'inscrivent sur des fonds de paysages préhistoriques. Décor de verdure

dont les détails ont des luisants de pierres précieuses harmonisés avec les plumages ocellés de paons bleus ; comme personnages un joueur de violon étalant sa nudité d'éphèbe et dont le torse accompagne la cadence de flexions presque imperceptibles ; une jeune femme qui scande le rythme plus nettement à la façon des danseuses sacrées figurées sur les vases grecs. L'ensemble est d'ailleurs presque hiératique et Mme Dufau s'affirme de plus en plus comme grande prêtresse des symboles. C'est une situation artistique.

Le nu pour lui-même, l'académie n'entendant rien suggérer, rien prouver, est l'envoi de M. Paul Chabas qui va concourir pour la médaille d'honneur : *l'Algue*. Une délicate figurine de jeune fille aux formes graciles malgré un certain empâtement des hanches, sans doute imputable au modèle, debout au milieu de la mer, où elle baigne jusqu'à mi-corps, épanouit ses carnations frissonnantes dorées par un rayon du soleil à son déclin, un rayon jaune très légèrement nuancé de vert. Elle tient une algue marine dont les découpures brunâtres tremblent et palpitent comme de la chair vivante. Avec ces éléments sommaires, bleu pâle, terre de Sienne, nacre aux reflets métalliques, l'ensemble, composé harmonieusement, donne l'impression d'une eurythmie de couleurs.

Le tableau historique a trouvé enfin un nouveau Detaille, moins serré, moins précis que l'autre, mais tout aussi résolu — ou résigné — à couvrir de grandes surfaces : M. Boutigny. Cet artiste, d'un métier très sûr, nous était connu depuis longtemps comme auteur de tableaux de chevalet ; nous ne saurions avoir oublié sa facture délicate, préciosée, un peu menue, mais d'un réel intérêt. Du coup, il a monté sur ses grands chevaux — ou plutôt il y a fait monter un général des armées révolutionnaires, un représentant du peuple et quelques seigneurs de moindre importance pour nous montrer *la Bataille de Tourcoing* (18 mai 1794). C'est le plus grand tableau du Salon officiel, un pendant à *la Prise de la Smala*, de Versailles, composition panoramique dont l'auteur aurait pu faire un triptyque car elle comprend au moins trois tableaux presque entièrement distincts. L'œuvre permettra les stationnements par groupes quand arriveront les bandes de Cooks. Couleur locale consciencieusement restituée, bons groupements d'uniformes, — et la furia française.

M. Cormon maintient la tradition du tableau de genre préhistorique ; il est, cette année plus que jamais, l'humoriste de l'âge de pierre, mais sa vision devient celle d'un Gulliver en promenade à Lilliput dans l'amusant parti pris anecdotique de la rencontre des premiers hommes avec les premiers ours au fond d'une vallée que surplombent d'immenses amas rocheux. Un guerrier tend son arc ; un autre brandit sa hache de silex pour frapper les monstres postés au seuil du défilé ; les femmes crient, la tribu errante s'effare. — Comme pendant, le raccourci impressionnant de la légion romaine reformée après la bataille dans une ordonnance géométrique devant les cadavres des barbares — nos pères, les Gaulois, d'après le témoignage de Jules César — qui se sont tous fait tuer à leur poste de combat.

Nous sommes au contraire en pleine modernité avec le genrisme de M. Joseph Bail : *les Communiantes*. Pour décor, le peintre habituel des religieuses de l'hôpital de Beaune, si caractéristiques dans un cadre déjà caractérisé, a choisi le porche d'une église où l'on pénètre en descendant des degrés. Un auvent rustique en planches à jointures apparentes ; ciel d'un azur délavé, très fin, sur lequel se détachent des jeunes filles aux longs voiles esthétiquement soulevés par le très léger courant d'air qui monte de la crypte. Une monitrice en costume breton, au relief nettement formulé, se tient debout au premier plan. Une lumière frisante glisse sur les physionomies assez douces, peut-être un peu trop aristocratiques des jeunes filles, et son irradiation les couronne d'un nymbe mystique. Du charme flottant, de la poésie diffuse et un succès discret très préférable à certaines réclames tapageuses.

A classer entre M. Cormon et M. Joseph Bail, M. Rochegrosse qui tient un article mixte, le tableau de genre théâtral, *Fête intime* et *Dans la rue*. Ces deux compositions d'un souple dessin et d'un coloris chatoyant semblent des illustrations pour *Aphrodite*. Les étoffes sont peintes en vue de la lumière électrique. Art délicat, art subtil, sens très fin et réalisation très sûre des harmonies délicates que nous supposons — peut-être à tort — avoir été connues par les représentants des anciennes civilisations. Mais, faut-il l'avouer ? devant ces tableaux portatifs que doivent se disputer les amateurs, je regrette les grandes toiles que M. Rochegrosse brossait jadis avec une vaillance juvénile. Elles avaient plus de saveur et d'accent.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Encore une page de la nouvelle partition de Massenet, de ce *Bacchus* si bien accueilli par le public à chaque représentation. Cette fois, c'est la belle phrase amoureuse : *Je t'appartiens, vainqueur des nuits*, que chante si curieusement Mlle Lucy Arbell, avec toutes les inflexions serpentines d'une voix généreuse au timbre si particulier. Une artiste « nouvelle », comme dit le maître.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il est fait grand bruit en ce moment, en Allemagne et en Italie, d'un article publié sous ce titre : *Télépathie musicale*, dans la *Rivista musicale* de Turin, par M. Giovanni Tebaldini, ancien directeur du Conservatoire de Parme. Dans cet article, l'auteur croit devoir démontrer, à l'aide de nombreux exemples comparatifs produits à l'appui de sa thèse, que M. Richard Strauss a imité, dans sa partition d'*Elektra*, de nombreux passages d'un opéra italien de M. Vittorio Gnecchi, *Cassandra*, représenté il y a trois ans. Or, selon ce qu'il affirme, la partition de cette *Cassandra* aurait été offerte en 1906 par son auteur à M. Richard Strauss, et on l'aurait vue souvent sur son piano. M. Tebaldini ne part pas de là pour élever contre l'auteur d'*Elektra* une accusation directe de plagiat, mais il croit, ou paraît croire, à une sorte de phénomène psychologique, à un cas de *télépathie musicale*. Là-dessus un critique musical allemand, M. Hartmann, prend la défense de M. Richard Strauss, et déclare, dans un article des *Dresdner Neueste Nachrichten*, que les arguments mis en avant par M. Tebaldini ne reposent sur aucun fondement sérieux, et que la thèse imaginée par lui ne saurait se soutenir d'aucune façon sérieuse. Nous n'avons pas à prendre partie dans la question, mais il est curieux de voir le tapage que fait dans la presse non seulement artistique, mais politique, d'Allemagne et d'Italie, l'article d'ailleurs très subtil et très étendu de M. Tebaldini. On comprend, au surplus, que ceux des compatriotes de M. Richard Strauss qui professent pour lui une admiration sans réserve (ce n'est pas le cas de l'unanimité) prennent sa défense avec vigueur en une telle circonstance.

— La situation des grandes scènes lyriques devient de jour en jour plus fâcheuse en Italie, et l'année présente semble désastreuse pour elles d'après les derniers renseignements. Les journaux nous apprennent que le déficit atteindra 250.000 francs à la Scala de Milan, 150.000 francs au Costanzi de Rome, 120.000 francs au San-Carlo de Naples et autant au Grand-Théâtre de Palerme. Et le sort n'est pas plus favorable à la Fenice de Venise, au Regio de Turin, au Regio de Parme, au Carlo-Felice de Gênes, etc., qui n'ont pas davantage à se louer des dernières saisons. A quoi tient ce mauvais état des grands théâtres ? on ne saurait le dire, d'autant que, par ailleurs, les scènes d'importance secondaires n'ont pas à se plaindre de leurs affaires.

— On annonce que M. Édouard Sonzogno serait décidé à reprendre prochainement la direction du Théâtre-Lyrique de Milan, pour y donner une saison extraordinaire d'automne, carnaval et printemps.

— Le Théâtre-Social de Brescia a donné, dans les derniers jours d'avril, la première représentation d'un drame lyrique en trois actes, *Redenzione*, paroles de M. Giovanni Annibaldi, musique d'un jeune compositeur à ses débuts, M. Alessandro Ravelli. L'ouvrage paraît avoir reçu un accueil très favorable, ainsi que ses interprètes, Mmes Giuseppina Piccoletti et Pamas, MM. Da Gradi, Rossi et Brilli.

— Le baryton Léon Rennay continue sa tournée de concerts en Italie, avec toujours les mêmes grands succès. Les derniers échos nous en parviennent de Florence, où le charmant artiste s'est fait applaudir dans des *Bergerettes*, de Weckerlin, *l'Heure exquise*, de Reynaldo Hahn, et *le Noël païen*, de Massenet.

— Voici quelques renseignements supplémentaires sur le quintette de Beethoven pour instruments à vent dont nous avons parlé dans notre dernier numéro. Il n'avait pas été gravé jusqu'à ces derniers temps et l'on a perdu toute trace des exécutions qu'il peut avoir eues à l'origine. D'après les communications qui ont été faites par M. Erich Prieger, possesseur du manuscrit, l'ouvrage est écrit pour un hautbois, un basson et trois cors. Il a été composé dans le cours des années 1798 à 1802. Par malheur, il n'en a été conservé que les deux premiers mouvements. Il y a même dans le premier une lacune, facile à combler il est vrai. Du troisième mouvement qui était un menuet, l'on ne possède que quinze mesures ; le final entier a été perdu par suite de la négligence bien connue de Beethoven. Par la pensée et la forme, ce quintette dépasse de beaucoup, dit-on, les deux sextuors similaires, op. 71 et 81 a. Il formerait par sa jolie contexture et son caractère parfois élégiaque un pendant au juvénile septuor op. 20. On ajoute que la manière dont sont employés les cors dans cette œuvre pour arriver à un bel effet est particulièrement remarquable.

— *Sylvia et l'Étoile*, tel sera le titre, un peu anodin d'apparence, du prochain opéra de M. Richard Strauss. D'après une correspondance de Berlin, le livret

a pour auteur M. Hugo von Hofmannsthal, à qui nous sommes redevables du texte ultra-violent d'*Elektra*. Il paraît que le scénario de *Sylvia et l'Étoile* nous reportera au dix-huitième siècle, et que la musique se fera légère, douce et mélodieuse, pour rester d'accord avec le sujet choisi, les caractères et l'ambiance. Tout sera pour le mieux alors.

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son entrée dans la carrière artistique, les amis de M. Henri Marteau lui ont offert un violon d'une valeur exceptionnelle. C'est un exemplaire classé parmi les meilleurs de Joseph Guarnerius del Gesù. Il a été construit en 1743.

— L'oratorio de Rubinstein, *le Paradis perdu*, vient d'être donné deux fois à Prague avec un très grand succès.

— Mme Cosima Wagner, dont l'état de santé se serait un peu amélioré, est rentrée dernièrement à Bayreuth.

— Il est peut-être intéressant de connaître le prix des places qui a été fixé à l'Opéra-Royal de Berlin pour l'ensemble des dix représentations d'un Cycle-Wagner qui doit durer du 23 mai au 14 juin, et comprendra dix œuvres du maître présentées dans l'ordre chronologique, depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal* exclusivement. La série des dix places coûtera : loge dite des Étrangers, 125 fr.; loges d'avant-scène d'orchestre, 112 fr. 50 c. ; premier balcon et parquet 92 fr. 50; deuxièmes balcon ou loges, 68 fr. 75 c.; troisièmes balcon ou loges, 45 francs ; quatrièmes loges, 27 fr. 50 c.; places debout, 18 fr. 75 c. Les coupons sont impersonnels; plusieurs personnes peuvent donc se partager une série.

— Un opéra de Dvorak en trois actes, *le Diable et la sauvage Catherine*, nommé plus brièvement en Allemagne *die Teufelskäthe*, vient d'avoir sa première représentation en pays germanique, au Théâtre-Municipal de Brême. L'œuvre, dans sa nouveauté, fut donnée à Prague en 1899.

— La *Niederschlesische Zeitung* de Görlitz loue beaucoup l'activité du chef d'orchestre de la ville, M. Jüttner qui, dans le courant de la dernière année, a réussi à donner de superbes concerts d'œuvres modernes de l'école française. « Presque chaque concert, dit-elle, nous fournit l'occasion d'entendre une symphonie ou une suite d'un maître français. Nous connaissons maintenant Lully, Berlioz, Bizet, Massenet, Saint-Saëns, Théodore Dubois et autres. Les auditions de leurs œuvres nous ont paru tout à l'honneur de la musique d'orchestre très aisée et très animée des Français. »

— Un opéra-comique en deux tableaux, *Robins Ende*, texte de M. Maximilien Moris, musique de M. Edouard Künnecke, a eu le 5 mai, à Mannheim, sa première représentation et a obtenu du succès.

— Les mots de M. Moritz Rosenthal sont décidément terribles pour ses amis. Un pianiste bien connu se plaignait un jour en sa présence d'être dans de continuelles détresses pécuniaires. « Donnez moins de concerts », dit-il sèchement.

— On vient de représenter à Stockholm, traduit en suédois, *André Chénier*, le bel opéra de Umberto Giordano, dont la carrière fut brillante en Italie. Le succès a été complet. L'ouvrage doit être joué prochainement à Christiania et à Copenhague.

— Comme tous les véritables artistes, Rubinstein avait l'orgueil de son talent. Imitant en cela Chopin et Liszt, il refusait toutes les invitations dès qu'il pouvait soupçonner qu'elles avaient pour objet la curiosité de le voir au piano. Mme Munkacsy, la veuve du célèbre peintre hongrois, a raconté que, se trouvant à Londres, une dame de ses amies lui avait fait part de son intention d'inviter à dîner le grand pianiste et avec lui plusieurs membres du corps diplomatique. « S'il a quelque idée que vous lui demanderez de jouer, dit Mme Munkaczy, il refusera certainement de venir, mais si vous m'autorisez à lui affirmer que nul ne lui parlera de musique, il acceptera sans doute votre invitation. » Rubinstein vint en effet, dîna en aimable convive, et se montra de charmante humeur. On avait caché le piano derrière des tentures et une tapisserie le couvrait. Après le dîner, Rubinstein s'approcha de Mme Munkacsy : « Mais où donc est le piano, dit-il; ils n'ont donc point de piano ici ? » — « Non vraiment, répondit-elle, ou plutôt, ils en ont bien un, mais personne ne s'en sert. Si pourtant vous voulez le voir... » Un instant après, Rubinstein était au piano. Il joua pendant une heure entière.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de donner une série de représentations extraordinaires à l'Opéra-Italien de Saint-Pétersbourg. La célèbre diva suédoise a triomphé tour à tour dans *Manon*, *Werther*, *Mignon*, *Faust*, *Carmen* et *la Traviata*. Malgré le prix énorme des places (loges 250 francs, fauteuils d'orchestre 40 francs), on a dû refuser du monde à chacune des représentations. La représentation de *Manon* donnée par la direction de l'Opéra-Italien au bénéfice de la grande artiste n'a été qu'une suite d'ovations. Après l'acte de Saint-Sulpice, il a été offert à Mme Arnoldson de magnifiques corbeilles de fleurs et des cadeaux de grande valeur. Les abonnés du théâtre lui ont offert une rivière en diamants et rubis.

— Les journaux étrangers nous annoncent qu'un opéra turc, intitulé *Mireh*, a été représenté récemment à Constantinople, mais ils négligent de nous en faire connaître les auteurs. Cet opéra, qui ne compte pas moins de *huit* actes, est né des circonstances actuelles, et l'action a pour sujet « la lutte des Jeunes-Turcs contre les tyrans de l'ancien régime », ce qui lui vaut, paraît-il, un très gros succès, en dépit de sa médiocre valeur artistique.

— Du *Times*, à propos du concert donné au Queen's Hall de Londres par M. Widor : « ... Le premier morceau du programme était la symphonie en *sol* op. 69 pour orgue et orchestre; la partie d'orgue était jouée avec beaucoup de talent par M. Arthur Mason. C'est un ouvrage de proportions symphoniques régulières, en trois mouvements larges. L'écriture du solo et de l'orchestre est extrêmement ingénieuse et pleine d'effets. C'est là d'ailleurs le trait saillant de toutes les compositions de cet auteur. Ici, le recours d'une mélodie large et fortement individuelle relie l'ensemble et explique pour beaucoup l'impression qui se produit inévitablement sur des auditeurs intelligents. Car cette musique vise exclusivement l'auditeur intelligent, car elle est libre de toutes ruses et de toutes « ficelles »; l'ouvrage reste sain et honnête d'un bout à l'autre. La fantaisie en *si* bémol op. 62 pour piano et orchestre a été jouée avec un grand effet par Mme Olga Samaroff. Ici, également, les thèmes sont fortement individuels, et tandis que les passages pour l'instrument solo sont fort brillants, le développement du sujet est en lui-même intéressant et logique et l'orchestration traitée magistralement et sans affectation. Une bacchanale suggérée par la scène de *la Nuit de Walpurgis* de *Faust* complétait le programme. Écrite pour la Philharmonic Society, elle fut d'abord jouée dans un de ses concerts en 1888. Le concert d'hier doit avoir montré à bon nombre de personnes tout ce que nous sommes sur le point de perdre par l'attrait qu'exerce sur nous tout ce qui est excentrique dans la musique moderne; c'est pourquoi une musique saine et réellement belle comme celle de Widor ne doit pas être négligée, comme elle l'a été trop longtemps dans les concerts de Londres. »

— « Caruso est à Londres, dit le *Mondo artistico*, et donne audience, comme un souverain, aux fanatiques de sa voix. Le monde peut se rassurer et dormir tranquille. La voix du chanteur est toujours ce qu'elle était; elle a besoin seulement de deux ou trois mois de repos. Caruso restera pour le moment à Londres, où son fils fera son éducation. Il reviendra ensuite en Italie et il espère pouvoir en septembre reprendre ses tournées artistiques, en commençant par l'Angleterre et par l'Allemagne. »

— Une rencontre de noms singulière. Devant un tribunal de Londres, la Westminster Courty Court, se sont trouvés en présence, l'un plaidant contre l'autre, deux adversaires dont l'un s'appelait Schubert et l'autre Schumann.

— Sous ce titre, *la Musique du Roi*, vient de paraître à Londres un volume de 500 pages renfermant la copie de documents sur les musiciens relatifs à la période comprise entre les années 1460 et 1700. Les sources auxquelles on a puisé pour cette publication sont les registres de l'état civil et les archives publiques ou privées. Cette compilation est due à la collaboration de M. H. C. de Lafontaine et de Miss Stainer. On lit dans la préface : « Il semble que le présent ouvrage ne saurait rester sans influence sur notre histoire musicale : il offre aux chercheurs et aux érudits de nouveaux points de vue sur la vie de la Cour et de la ville au temps des Tudors et des Stuarts. »

— Chacun emploi son temps à sa guise et comme il l'entend. Un lettré anglais, M. Edward Dowden s'est amusé (?) à compter le nombre de vers débités par les principaux personnages de Shakespeare. Il a donc découvert qu'Henri VIII ne prononce pas moins de 1987 vers ; Falstaff en compte 1895 ; Hamlet, 569; Richard III, 1161 ; Othello, 888 ; Iago, 1517; le Roi Lear, 770; Macbeth, 705; lady Macbeth, 261 ; Coriolan, 886; Brutus, 727; Cléopâtre, 670; Desdémone, 489; Imogène, 541, et Cordelia, 115. Si ça l'amuse, M. Edward Dowden peut continuer. Il a de quoi faire avec Shakespeare.

— Il y a des gens qui ne savent à quoi employer leur temps d'une façon burlesque. Sous ce rapport, l'Amérique est privilégiée. Voici qu'on nous fait connaître les hauts faits d'un certain toqué de Nashua (Etats-Unis), nommé Arthur Laporte, qui s'est avisé, en 1905, de construire un violon dont la structure attestât l'année et le siècle dans lesquels il aurait été mis au monde. A cet effet, il imagina de le faire avec 1905 morceaux (chiffre de l'année) de bois de 20 essences diverses (chiffre du siècle). On peut se figurer la patience dont dut faire preuve ce luthier d'un nouveau genre pour tailler, joindre et assembler ces 1905 morceaux de bois de manière à en former un violon. On assure qu'il fut pris parfois d'accès de découragement, ce qui se conçoit sans peine; ce qui ne l'empêcha pas de compléter encore son rébus d'une certaine façon, en s'efforçant d'indiquer le mois et le jour où son instrument serait terminé. Prévoyant que ce serait au mois d'août (le huitième de l'année), il fit le tire-cordes en huit morceaux, et il en employa douze pour le chevalet (pour symboliser les douze mois), ce qui avait l'avantage, le violon étant venu à terme le 20 août, de lui donner, par la somme de ces deux nombres (15 + 20), la date du jour où l'œuvre était accomplie. Est-ce que cet imbécile-là n'est pas à enfermer ?

— La célèbre prison américaine Sing-Sing, où des centaines de criminels dangereux expient leur peine, vient d'organiser une curieuse représentation publique. L'orchestre des détenus a donné un véritable concert dans la grande chapelle de la prison. Les musiciens au nombre de vingt-deux avaient revêtu leurs costumes de détenus, quelques-uns avaient des lunettes pour pouvoir lire les notes. Le chef d'orchestre, un homme de trente ans environ, qui a été condamné pour détournements dans une banque, avait composé le programme avec le plus grand soin : on joua du Bach, du Beethoven et du Wagner. Le premier violon solo était un homme d'environ quarante ans, au visage pâle et rêveur; il a été condamné à douze ans de détention pour trigamie. Ses trois femmes vivent encore. Les deux flûtes sont des italiens de la Main-Noire. L'artiste qui jouait la grosse caisse appartenait auparavant à une bande de brigands et a été condamné pour avoir arrêté un train express et dépouillé un grand nombre de voyageurs.

— Vieille constatation et toujours d'actualité. M. Musin, le violoniste belge établi en Amérique, écrit à un journal de ce pays : « Pourquoi les voix des artistes se fatiguent-elles ? Les chanteurs anciens du répertoire italien, ces artistes célèbres qu'étaient Grisi, Lucca, Mario, Campanini même dans ces dernières années, chantaient mezza voce pendant le cours d'un opéra, réservant leurs forces pour les grands duos et les grands airs. Aujourd'hui, dans les opéras de Wagner, on demande effectivement de l'interprète qu'il chante *forte* ou *fortissimo* pendant toute leur durée. Dès lors, peut-on s'étonner que leurs voix ne supportent pas longtemps cet effort, spécialement si elles sont opposées à un orchestre de cent cinquante musiciens. Est-ce que Wagner pouvait supposer qu'il y aurait des orchestres tels que celui du Métropolitan Opéra. Il me paraît que les directeurs de nos théâtres contemporains deviennent plus wagnériens que ne le fut Wagner lui-même avec leurs grands orchestres magnifiquement conduits ; ils obligent le chanteur à une telle dépense de force qu'il lui est impossible, spécialement vers la fin de la saison, de résister au surmenage ».

— Un dilettante de Chicago. M. J. Ogden Armour a promis, dit-on, une somme de cinq millions pour l'érection d'une salle d'opéra dans cette ville. De plus, cinquante bourgeois aisés de la localité se sont engagés, lorsque le théâtre serait construit, à fournir chacun cinquante mille francs pour constituer un fonds destiné à entretenir une troupe permanente.

— *La Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, continue ses succès en Amérique. On l'a jouée à Montréal devant une salle comble de 3.000 auditeurs, sous la direction de M. Alexandre Clerk. D'après le *Musical America*, l'accueil a été triomphal.

Le néant des grandeurs ! On raconte que le fils du président de la république de Nicaragua. M. Alfonso Zelaya, ayant fait un mariage désapprouvé par son père et, par suite, s'étant vu privé par lui de tous moyens d'existence, a résolu de mettre à profit son talent musical. Il est actuellement, paraît-il, pianiste dans un petit café-concert de Washington, où sa jeune femme, employée comme buraliste, vend les billets à la porte.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury du concours préparatoire au prix de Rome, réuni samedi dernier au Conservatoire sous la présidence de M. Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, et composé de MM. Massenet, Saint-Saëns, Lenepveu, Théodore Dubois, Paladilhe, Gabriel Fauré, Émile Pessard, Gabriel Pierné et Charles Lefebvre, a admis à entrer en loge pour le concours définitif, dans l'ordre suivant :

1. M. Mazellier, élève de MM. Fauré et Charles Lenepveu, second prix en 1907.
2. M. Gallon, élève de M. Ch. Lenepveu.
3. M. Marc Delmas, élève de M. Ch. Lenepveu.
4. M. Tournier, élève de M. Ch. Lenepveu.
5. Mlle Nadia Boulanger, élève de MM. Fauré et Widor, deuxième second prix en 1908.

Ces candidats entreront en loges aujourd'hui samedi, au palais de Compiègne. Le matin même, on leur dictera le texte de la cantate à trois personnages qui aura été choisie la veille à l'Institut, et qu'ils devront mettre en musique. Les concurrents ont vingt-cinq jours pleins pour écrire leur partition. Ils passeront tout ce temps au palais de Compiègne, sans pouvoir entretenir aucune communication avec le dehors. Le jugement préparatoire de ces partitions aura lieu à Paris, au Conservatoire de musique, le 25 juin prochain, et, le lendemain 26, le jugement définitif après exécution des cantates sera proclamé par l'Académie des beaux-arts, toutes sections réunies.

— Remarquons que parmi les élèves reçus au concours définitif pour le prix de Rome, l'un, M. Marc Delmas, a déjà fait représenter récemment, au Théâtre-Municipal de Dijon, un opéra en trois actes intitulé *Laïs*. Un autre, M. Noël Gallon, a obtenu simultanément, aux derniers concours du Conservatoire, le premier prix d'harmonie et le premier prix de contrepoint.

— A l'Opéra, mercredi dernier, rentrée de Mlle Demougeot dans *Faust*, et vendredi, rentrée de M. Rousselière dans *la Valkyrie*. Les deux excellents artistes ont été fort bien reçus. — Aujourd'hui samedi, quatrième représentation de *Bacchus*, auquel le public continue de faire un accueil des plus chaleureux ; mercredi prochain, cinquième représentation. — Lundi on donnera encore une fois *Thaïs*, avec Mlle Lina Cavalieri et M. Delmas. — La reprise d'*Hamlet*, pour la rentrée de M. Renaud et de Mlle Mary Garden, se trouve reculée de quelques jours par suite d'une légère indisposition de cette dernière. — Le baryton Dufranne fera ses prochains débuts à l'Opéra dans *Monna Vanna*, où l'on dit qu'il aura cette fois, pour grande partenaire, Mlle Mary Garden. Beaucoup de beaux projets en perspective comme on voit.

— Voici la liste des artistes qui prêteront leur concours à la superbe représentation de gala organisée pour le 25 mai, à l'Opéra, au bénéfice du monument Beethoven : Mmes Sarah-Bernhardt, Bartet, Brandès, Bréval, Rose Caron, Chenal, Garden, qui chantera les *Chansons écossaises* de Beethoven en écossais ; Gilda Darthy, Segond-Weber et Vallandri : MM. Pugno, Maurice Renaud et Jacques Thibaud. — La garde républicaine, sous la direction de M. Parès, exécutera deux œuvres écrites par Beethoven pour musique d'harmonie : une marche militaire et une polonaise. Enfin, deux cent cinquante choristes de l'Association du chant choral, si remarqués l'an dernier au Trocadéro, interpréteront la Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs, que jouera M. Pugno. Nous publierons prochainement le programme définitif de cette représentation.

— A l'Opéra-Comique, par suite de l'indisposition prolongée de M. Jean Perrier, on semble avoir écarté pour quelque temps les deux petits ouvrages qui étaient en répétition : *Myrtil* et *le Cœur du Moulin*. Tous les efforts se portent sur la reprise de *la Flûte enchantée*, qu'on voudrait donner avant la fin du mois, si possible. — A signaler à ce théâtre la rentrée de l'excellent baryton Albers dans *la Tosca*, à côté de Mlle Chenal et de M. Salignac. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Werther et le Chalet* ; le soir, *Lakmé* (pour les débuts de Mlle Zépilli) et *la Légende du Point d'Argentan*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Solange*.

— L'Opéra-Comique donnera le samedi 22 mai, au Trocadéro, une matinée populaire de gala, au profit de la Caisse des retraites des artistes de l'orchestre, des chœurs et du petit personnel de la scène. Le spectacle se composera de *Carmen*. Le chef-d'œuvre de Bizet, joué intégralement avec l'orchestre et les chœurs de l'Opéra-Comique, sera interprété par une distribution particulièrement brillante qui réunira sur l'affiche les noms de MM. Alvarez et Dufranne, qui prêteront pour la circonstance leur gracieux concours ; de Mlles Mérentié, Vallandri, Faye, Tissier ; de MM. Cazeneuve, Mesmaecker, Guillamat, Vigneau, Gourdon et Mlle Régina Badet.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens a eu lieu mardi dernier, dans la salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Arthur Pougin, vice-président. M. Wael-Munch a donné lecture du rapport sur les travaux du comité, puis l'assemblée a voté à mains levées l'adoption des comptes de l'année et le projet de budget établi pour 1910. Après une courte allocution du président pour préciser la situation prospère de l'Association et exprimer sa confiance dans l'avenir, il a été procédé au scrutin pour l'élection de seize membres du comité. Ont été nommés : pour cinq ans, MM. Letellier, Gaubert, Émile Réty, Deslandres, Dureau, Mimart, Triebert, Tracol, Théodore Dubois, Lignier, Meunier et Henri Renier ; pour trois ans, M. Couppas ; pour deux ans, MM. Baggers et Bas ; pour un an, M. Doucet.

— C'est le 18 mai qu'aura lieu, à huit heures et demie, au théâtre du Châtelet, la répétition générale du premier spectacle de la saison russe. Au programme : 1° *Le Pavillon d'Armide*, ballet de Benoist et Tcherepnine, dansé par Mmes Karalli, Karsavina, Baldina, Smirnova, Feodorova, Wasiliewa, Scholar, MM. Nijinsky, Mordkine, Boulgakoff, Rosay, Bolm, Kchessinsky et les quatre-vingts protagonistes du corps de ballet de Saint-Pétersbourg et de Moscou, dirigés par le maître Michel Fokine. 2° *Le Prince Igor*, scènes et danses polovtsiennes, musique de Borodine, chantées par Mmes Pétrenko, MM. Smirnow, Zaporojetz, Charonow, Darial, les chœurs célèbres de l'Opéra de Moscou, sous la direction de leur chef, M. Avranek, et dansées par tout le corps de ballet. 3° *Le Festin*, suite de danses en un acte, par tout le corps de ballet. — Chefs d'orchestre : MM. Nicolas Tcherepnine et Emile Cooper.

— Le comité Victorien Sardou s'est réuni sous la présidence de M. Paul Hervieu, et a fixé au 3 juin la représentation de gala destinée à réunir les fonds nécessaires à l'érection du monument de l'illustre dramaturge. M. André Messager, qui assistait à la réunion, a mis, d'accord avec M. Broussan, lui aussi membre du comité, la salle de l'Opéra à la disposition des organisateurs de cette représentation exceptionnelle, dont on élabore en ce moment le très brillant programme.

— A la soirée qui sera donnée le 28 mai, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, pour le monument de Catulle Mendès, l'illustre tragédienne incarnera pour cette seule fois le rôle de Cyrano créé par Coquelin. Elle apparaîtra également dans *Sainte Thérèse* avec M. de Max, qui jouera pour la première fois le rôle de Philippe II. — L'admirable Mme Litvinne, les plus grands chanteurs wagnériens et l'orchestre Chevillard interpréteront uniquement des œuvres de Wagner, dont le poète si malheureusement disparu fut, comme on sait, l'un des premiers prophètes. Mmes Segond-Weber et Lavallière joueront *les Deux Ailes*, de Catulle Mendès. La location est ouverte dès maintenant au Théâtre-Sarah-Bernhardt. Le prix des places, qui sera considéré comme une souscription au monument, est fixé à 25 francs pour les baignoires et les loges. Pour l'orchestre, le balcon et les galeries, il est de 20, 15, 12, 10, 8, 4 et 2 francs.

— Au mois de juillet dernier, dit notre confrère *le Journal*, la première chambre du tribunal rendait un jugement de principe sur l'importante question de la contrefaçon des œuvres dramatiques par le cinématographe. Ce jugement était l'épilogue en première instance du procès qu'avait intenté M. Georges Courteline — le brillant et original écrivain — à un industriel qui avait fabriqué une bande cinématographique intitulée : « Joseph, ta femme nous trompe », et qui n'était autre que la contrefaçon de l'admirable *Boubouroche*. Après plaidoirie de Me José Théry pour M. Georges Courteline et de Me Millerand pour l'industriel, le tribunal avait donné gain de cause à l'auteur dramatique, posant nettement ce principe protecteur de la propriété intellectuelle : que le plan d'une œuvre appartenait à l'auteur aussi bien que les développements, et que c'était contrefaire que prendre ce plan pour une adaptation nouvelle sous quelque forme que ce soit. L'industriel porta l'affaire devant les juges d'appel, et malheureusement pour les auteurs, la première chambre de la cour, sous la présidence de M. le sénateur premier président Émile Forichon, vient d'infirmer le jugement du tribunal. Elle décide que ce qui fait la valeur de l'œuvre de Courteline, c'est la perfection du style et

l'analyse psycbologique; que le plan suivi par lui et par le fabricant de films appartient au domaine public, et que, par conséquent, l'œuvre littéraire de Courteline n'a pu être contrefaite par une projection cinématographique, qui est muette. On voit l'importance de cette décision, grosse de conséquences, car que feront désormais les auteurs contre ceux qui veulent attenter aux droits qu'ils croyaient avoir sur leurs œuvres? Des sommités les plus éminentes avaient été consultées sur l'espèce; toutes avaient été unanimes à déclarer que la contrefaçon était flagrante.

— Un concert de « gala » aura lieu dimanche 23 mai, à 2 heures 1/2, dans la grande salle du Conservatoire, avec le concours de M. Paderewski et de l'orchestre de la Société des concerts, au profit de la caisse de retraite de la société mutuelle des professeurs du Conservatoire. Le programme de cette séance exceptionnelle est ainsi composé : 1. Concerto en *mi* bémol de Beethoven, par M. Paderewski; 2. Symphonie de M. Paderewski; 3. Concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, par M. Paderewski. L'orchestre sera conduit par M. André Messager.

— Un lettré délicat, M. Henri d'Alméras, a eu l'excellente idée de donner une nouvelle édition des amusants *Mémoires de Jean Monnet*, directeur du théâtre de la Foire. J'ai eu souvent, dans ce journal, l'occasion de parler de ce livre très curieux et de son auteur, qui a droit à une place dans l'histoire de nos théâtres. Mais les *Mémoires* de Monnet étaient devenus d'une rareté insigne, et c'est un véritable service que M. d'Alméras vient de rendre aux travailleurs en les reproduisant ainsi et en les accompagnant non seulement d'une notice substantielle sur l'Opéra-Comique de la Foire, mais de notes très nourries, très nombreuses et très utiles. J'ajoute qu'il leur a procuré un charme tout nouveau en les publiant de façon fort élégante et en les ornant de toute une série de jolies illustrations documentaires qui ne doivent rien à la fantaisie et qui en augmentent encore la valeur. (Paris, Michaud, un vol. petit in-8°.)

A. P.

— On annonce l'apparition du second volume des *Mémoires* de M. Charles Bocher, le dilettante bien connu qui était fier de son titre de « plus ancien abonné de l'Opéra ». Il va sans dire qu'il parle précisément de l'Opéra dans ses *Mémoires*, et ce second volume nous apporte une lettre curieuse et inédite de Meyerbeer, qu'il nous semble intéressant de reproduire. Cette lettre, datée de 1850, était adressée à Nestor Roqueplan, alors directeur de l'Opéra :

Mon excellent ami,

Je viens de recevoir votre chère lettre, dans laquelle vous m'annoncez que par arrêté du ministre, l'Opéra doit commencer dorénavant à 7 h. 1/2 et finir à minuit; que par conséquent il faut faire des coupures dans mon œuvre. Quant au *Prophète*, il finit, surtout depuis que Mlle Poinsot coupe le premier acte, à 11 h. 35; ainsi il serait déjà, même dans la longueur actuelle, dans les limites assignées par M. le ministre, mais enfin, voici toujours encore des coupures qui sont faisables et auxquelles je consens :

1° Au 1er acte, dans le duetto entre les deux femmes : « Un jour, au bord de la Meuse », on peut ôter le deuxième couplet;

2° Au 3e acte, on peut ôter en entier les couplets de Zacharie : « Aussi nombreux que les étoiles »;

3° On peut ôter la valse qui précède la redowa et commencer immédiatement après le chœur de l'arrivée des patineurs : « Voici les fermières » la redowa;

4° Au 6e acte, ôter le récitatif qui finit le duo et également ôter la plus grande partie du trio. J'ai indiqué dans la grande partition gravée, à la page 753, de quelle façon cette coupure doit être faite et quels changements nouveaux il faut faire pour obtenir la soudure avec ce qui reste.

En cas que l'Opéra ne possède pas une partition grande du *Prophète*, veuillez prier M. Brandier qu'il vous prête sa grande partition afin que l'Opéra puisse faire transcrire sur la partie d'orchestre et de chant cette coupure.

Ces coupures doivent suffire pour réduire la représentation du *Prophète* à la durée prescrite. Quant aux *Huguenots*, c'est plus long et plus difficile à expliquer. Il faut quelques petits changements dans la musique pour pouvoir souder les coupures. Je vais m'en occuper et vous les envoyer incessamment.

Quant à *Robert*, vous m'écrivez que nous avons un peu de temps avant qu'on ne le joue, puisque Gueymard est partie pour un congé. Mais je m'en occuperai aussi.

Maintenant que nous autres, pauvres compositeurs, nous avons été obligés de mutiler nos partitions pour abréger la durée du spectacle, l'administration ne devrait-elle pas faire aussi un effort de son côté pour abréger les entr'actes, qui, surtout dans *Robert* et *les Huguenots*, sont d'une si interminable longueur? C'est tellement vrai, qu'à l'époque de leur nouveauté, ces opéras se terminaient de 20 à 25 minutes plus tôt qu'actuellement.

Adieu, cher et excellent ami, votre tout dévoué de cœur.

MEYERBEER.

Cette dernière observation pourrait s'adresser utilement aujourd'hui aux directeurs de *tous* nos théâtres.

— Une anecdote curieuse sur le fameux compositeur et pianiste Steibelt, qui, sous la Révolution, obtint de si grands succès à Paris (entre autres avec son opéra de *Roméo et Juliette*, représenté au théâtre Feydeau),qu'il dut cependant quitter furtivement à cause de certains méfaits que Fétis, par un euphémisme discret, qualifie simplement de «graves erreurs». Ces erreurs consistaient en ceci, qu'il ne faisait aucune différence entre le mien et le tien. Tranchons le mot: Steibelt était un voleur. Et voici ce qu'à son sujet raconte Norvins dans son *Mémorial* : — « ... Invité un jour chez la marquise de Brisay (on le recherchait dans le monde pour son talent), il se défendit absolument de jouer malgré les instances et même les prières de la maîtresse de la maison. La situation devenait pénible pour tout le monde, quand un homme de haute taille marcha droit à Steibelt, et, lui touchant le bras, lui dit, les yeux dans les yeux : « Vous allez jouer sur-le-champ ». Steibelt, comme médusé par cette apparition, pâlit affreusement et se dirigea, chancelant, vers le piano. Son jeu ne se ressentit pas de cette subite terreur. Jamais il n'avait été plus pathétique ni plus saisissant. L'artiste passa en revue tout son répertoire : on crut un instant qu'on ne pourrait plus l'arrêter ». L'aventure est bizarre, et dut surprendre les spectateurs de cette scène. Ce n'est que plus tard que Norvins en connut le secret. Le personnage à l'invitation duquel Steibelt se rendit avec tant d'empressement était le baron de Golz, ministre de Prusse en France, qui le connaissait de longue date et sous tous les rapports. D'abord protégé par le roi Frédéric-Guillaume II, Steibelt s'était vu brusquement retirer la faveur du prince. La cause de ce revirement? ... Un vol commis par lui et qui l'avait fait chasser de Berlin. Or, le baron de Golz avait contre lui une demande d'extradition qu'il n'avait qu'à présenter au gouvernement français pour le faire chasser aussi de Paris. Et voilà pourquoi Steibelt n'avait pas cru devoir résister au désir si galamment exprimé par son compatriote.

— Séances Ysaye et Pugno. Cette fois c'est Beethoven qui remplira à lui seul le programme des quatre séances de la salle Pleyel, et pour l'audition des trios en *ré*, *ut* mineur, *l'Archiduc*, de la Sérénade, du Quatuor et du Septuor, les deux grands maîtres s'adjoindront des artistes tels que MM. Hollman, Monteux, Mimart, etc. Ces belles soirées sont fixées aux 17, 21, 24 et 26 mai.

— Très intéressante et curieuse séance de musique française moderne, donnée mardi dernier par Mlle Marguerite Pougin. Au programme, les noms de MM. Gabriel Fauré (quatuor op. 15, par Mlles Vedrenne, Blinoff, Mme Blanquart-Dauphin et Mlle Pougin), Mel Bonis (suite flûte, violon, avec M. L. Joffroy), C. Chevillard (thème et variations, Mlle Pougin), Marcel Bertrand (*Chanson à la Bien-Aimée*, par M. Laromiguière), Widor (aubade pour cordes et piano), V. d'Indy, E. Lacroix, Alfred Bruneau et Cœdès-Mongin. Très vif succès pour les œuvres et pour leurs interprètes, grâce à une exécution remarquable de la part de tous.

— Le Théâtre-Municipal de Strasbourg vient de donner, au profit du monument de Wissembourg, une représentation de gala à laquelle Mme Marguerite Carré et M. Léon Beyle, de l'Opéra-Comique, prêtaient leur concours ainsi que Mlle Nelly Cormon et M. André Calmettes, du Gymnase. Salle comble et succès éclatant pour nos artistes. Mme Carré et M. Léon Beyle ont chanté l'acte de Saint-Sulpice de *Manon* et l'acte du balcon de *Roméo et Juliette*.

— D'Arles : Voici la distribution que M. Saugey, l'organisateur des fêtes d'Arles, donne à l'opéra *Mireille*, qui sera représentée le 30 mai, aux Arènes, pour le cinquantenaire du chef-d'œuvre de Mistral :

Vincent	MM. Clément
Ourrias	Dufranne
Ramon	Vieuille
Mireille	Mmes Vallandri
Taven	Marié de L'Isle

Orchestre de 120 musiciens, sous la direction de M. Gabriel Marie. 100 choristes et 30 Provençales de Maillane.

— Lundi soir, 24 mai, à la salle Gaveau, séance de musique de chambre donnée par le remarquable pianiste L. Breitner, avec le concours de MM. Louis Diémer, Lucien Capet, Bazelaire et Drouet.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — Salle Lemoine, soirée tout à fait intéressante donnée par Mlle Marguerite Bracks pour l'audition de ses élèves. Il faut mentionner d'abord des chœurs charmants, puis Mlles M. Coutard (*Fleur dans un livre*, Fontenailles, et air de *Sigurd*, Reyer), M. Lory (*Arioso*, Delibes) et complimenter tout particulièrement Mlle L. Plet (air de *Chérubin*, Massenet), Mme Lillaz (air des lettres de *Werther*, Massenet), Mlles Y. Rabeil, M. Lachartre (*Si tu veux, mignonne*, Massenet), Mme O'Neill (air d'*Alceste*, Gluck) et Mlle H. Dorliat (*Arioso*, Delibes, *Psyché*, Paladilhe). Mlle Marguerite Bracks, donnant le bon exemple à ses charmantes élèves, a, pour clore la séance, été couverte d'applaudissements après avoir tout à fait bien chanté le duo de *Sigurd*, en compagnie du ténor Paul Franz, de l'Opéra. — Salle Pleyel, jolie matinée musicale donnée par Mlle Gabrielle Ciampi qui obtient grand succès avec l'air du miroir de *Thaïs*, de Massenet, *Menuet* et *la Fauvette*, de Diémer, que l'auteur lui accompagnait. Beaucoup de bravos pour son frère, M. Marcel Ciampi, qui, avec l'auteur, joua la *Sérénade* et la *Grande valse de concert*, de Louis Diémer, transcrite pour deux pianos par M. G. de Lausnay. — La talentueuse cantatrice Mme Tafard Drolet de Québec, à son concert donné sous le patronage de l'ambassade du Canada, s'est imposée avec la sévère page *Pluie en mer* de L. Filliaux-Tiger. *Source capricieuse*, du même auteur, fut aussi un triomphe pour la merveilleuse interprète. Mlle Lily Laskine, au grand amphithéâtre de la Sorbonne.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un excellent artiste qui était un parfait galant homme, Adolphe Maton, qu'on appelait naguère le « roi des accompagnateurs ». Musicien très instruit, pianiste très habile, Maton fut, pendant de longues années, l'âme de l'école du grand chanteur Duprez, qui l'avait en grande affection, et qu'il aidait de tout son talent et de tout son zèle. Il fut plus tard chef d'orchestre à la Renaissance, après avoir exercé un instant les mêmes fonctions à l'éphémère Théâtre-Lyrique installé au Châtelet en 1874. Par la suite, il s'était consacré à l'enseignement du chant. Il est mort à la Maison des comédiens, à Pont-aux-Dames.

— Nous apprenons la mort de M. Louis Caussade qui chanta les ténors non sans agrément. Le défunt était le père de M. Georges Caussade, le si remarquable professeur de contrepoint au Conservatoire.

— De Rome nous apprenons la mort, à l'âge de 52 ans, d'un compositeur distingué, le maestro Filippo Clementi, qui était aussi un lettré délicat. Il écrivit les paroles et la musique de deux drames lyriques qu'il fit représenter au Théâtre-Communal de Bologne, le premier, *la Pellegrina*, en 1890, et le second, *Vandea*, en 1873. *La Pellegrina* surtout, dont les deux rôles principaux étaient chantés par deux grands artistes, le ténor Marconi et le baryton Cotogni, obtint un très vif succès. Comme écrivain spécial, Filippo Clementi avait publié en 1881 un petit ouvrage sous ce titre : *Le Langage des Sons Belliniens et Wagnériens*, dans lequel il s'efforçait de mettre en lumière les rapports qu'il prétendait découvrir entre l'idéal de Bellini et celui de Wagner.

— A Fano est mort le comte Antonio Castracane, major de cavalerie de réserve, fondateur d'une industrie renommée de terres cuites en même temps qu'amateur-compositeur pratiquant et très actif. Il écrivit et fit représenter quatre opéras : *Edelweis*, 3 actes avec prologue et épilogue, Vienne, 1887; *Paron Giovanni*, un acte, Osimo, 1895; *Madre* et *l'Anima del denaro*. Le comte Castracane était né en 1858.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Chemins de fer de l'État. — Fêtes de l'Ascension et de la Pentecôte. Prolongation de la durée de validité des billets d'aller et retour. — A l'occasion des fêtes de l'Ascension et de la Pentecôte, la durée de validité des billets d'aller et retour ordinaires sera prolongée comme suit : (A) *Réseau de l'État* (ancien). Billets d'aller et retour ordinaires délivrés par les gares du réseau de l'État (ancien) à destination de ce réseau. Fêtes de l'Ascension : du 17 au 26 mai. Fêtes de la Pentecôte : du 27 mai au 10 juin. — (B) *Réseau de l'État* (ancien réseau de l'Ouest). Billets d'aller et retour ordinaires (grandes lignes), billets de bains de mer, valables normalement 3 ou 4 jours, et billets d'excursion au Mont Saint-Michel, délivrés par toutes les gares du réseau de l'État (ancien réseau de l'Ouest) à destination de ce réseau. Fêtes de l'Ascension : du 18 au 25 mai. Fêtes de la Pentecôte : du 27 mai au 3 juin. En outre, les billets d'aller et retour ordinaires délivrés par les gares du réseau de l'État (ancien), pour les gares de l'ancien réseau de l'Ouest, ou réciproquement, auront leur durée de validité prolongée dans les mêmes conditions que les billets du paragraphe (B).

A travers Paris. Dans cette nouvelle série de promenades, M. Georges Cain nous conduit du Quartier latin au passage de l'Opéra, du Pré-Catelan et de son théâtre de verdure au « Mur » de Grenelle ou au Jardin des Plantes. Jamais l'érudit conservateur de Carnavalet, le si fin connaisseur des belles et nobles choses laissées par le Passé artiste et glorieux de la France, et de Paris surtout, n'avait allié à tant de simplicité et d'intime bonne grâce tant d'érudition qu'en ce nouveau recueil. Ouvrage orné de 148 illustrations et de 16 plans anciens et modernes. Un volume in-16. (Prix : 5 francs.) Ernest Flammarion, éditeur, 26, rue Racine, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4078. — 75e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 22 Mai 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, les

INITIATIONS Nos I ET 2

tirées du ballet de *Bacchus*, le nouvel opéra de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : l'*Initiation* n° 4, tirée du même ballet et dansée par Mlle ZAMBELLI.

MUSIQUE DE CHANT

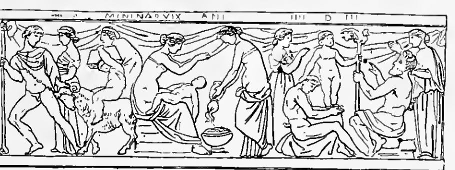
Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

NE ME FAITES PAS GRACE

chanté par Mlle BRÉVAL dans l'opéra *Bacchus*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *La vie est dans le monde!* chanté par M. MURATORE dans le même opéra.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

II — *Une nymphe et Silène nourrissent Dyonysos de lait et de miel, et lui font aimer la nature en l'initiant à ses secrets.* — « Donne-nous ce bel enfant », disaient à Zeus les dryades vêtues de simples fleurs, et d'autres nymphes aux longues tuniques, « nous prendrons captives les chèvres de Naxos; elles ont du lait délicieux que nous lui ferons boire, et il se réjouira de nos jeux ». Elles tressèrent un berceau avec le lierre de leurs couronnes et le présentèrent à l'une de leurs compagnes. Celle-ci avait les traits empreints d'une vague tristesse, les paupières baissées et les cheveux coupés. Son air abattu contrastait avec la joie de ses proches voisines; elle semblait souffrir et quelques minces rameaux de chêne, tombant sur sa nuque, remplaçaient les boucles blondes qu'elle se plaisait auparavant à sentir s'épanouir sur ses épaules ou flotter au vent derrière elle. C'était la pâle Coronis, l'hamadryade de Nysa. Elle tenait à la main une tige de lys blanc, symbole de deuil, à cause de son domaine agreste incendié, de son beau chêne perdu, et de la mort de Sémélè.


Première toilette de Dionysos, ses jeux avec les nymphes et les satyres.
(Denkmäler der alten Kunst.)

Deux de ses sœurs, Céléno et Phoesilé avaient reçu de Zeus l'enfant dans leurs bras. Elles le portaient tour à tour en descendant la montagne de Zia, suivies de Coronis et de toutes les jeunes filles qui devançaient parfois le joli cortège, égayant par leurs capricieuses attitudes et par l'imprévu de leurs mouvements le petit Dionysos qui souriait à leurs avances.

Elles le baignèrent en arrivant au bord d'une fontaine, puisèrent dans un bassin l'eau transparente et lui firent complaisamment sa première toilette.

Elles le couchèrent ensuite dans le berceau que leur tendait Coronis. C'est à elle qu'incombait la tâche de l'élever en souvenir de Sémélè, sa mère, et de le préserver de tout mal. Elle tenait le joli nouveau-né, le réchauffait en le pressant contre sa poitrine. Suivant le cours sinueux du ruisseau de la fontaine, elle découvrit bientôt l'entrée d'une grotte naturelle, près de laquelle des eaux vives s'épanchaient en petite cascade du haut d'un rocher. Deux chèvres étaient là; elles cessèrent de paître et pénétrèrent dans la grotte avec Coronis. Celle-ci posa sur du sable bien sec son gracieux fardeau, et les chèvres, s'approchant avec précaution, prirent d'elles-mêmes la position la plus commode au gentil Dionysos, pour qu'il pût les étreindre de ses bras, aspirer leur lait de ses lèvres et calmer sa faim auprès d'elles en imitant la manière des tout petits chevreaux. On les voyait fidèlement revenir à des heures régulières du matin et du soir, et recommencer leur manège pour offrir le même doux festin. Coronis sentit une amertume profonde. Pour la première fois, elle était exilée loin de son domaine, de ses forêts et de son chêne préféré. Elle tressa de ses mains une natte de plantes desséchées, se coucha dessus, et s'endormit en contemplant le frêle visage d'enfant qui lui rappelait la figure aimée de l'imprudente Sémélè. Un filet de pure lumière en dessinait les contours. Cette lueur d'argent fine et frémissante, que projetait le mince croissant de la lune, incliné derrière la ligne ondulée et changeante des brumes comme une galère sur la vague, s'épanchait dans la grotte, en reflets calmes et reposants.

Le lendemain, Coronis fut réveillée dès l'aurore par le bourdonnement de butineuses abeilles. Descendant à leur suite d'une prairie à l'autre, elle découvrit bientôt leur ruche au creux d'un vieil arbre, y détacha un rayon de miel parfumé, l'enveloppa de feuilles et revint vers Dionysos, qui trouva cette nourriture plus suave encore que le lait des chèvres.

Après sept jours, la nymphe-hamadryade prit l'enfant avec elle et le porta au lieu même où sa mère était morte, à son ancien domaine de Nysa. L'incendie de la forêt n'avait pas étendu partout ses ravages, mais rien ne restait, dans l'enclos, de la verdure et des fleurs d'autrefois, rien de la cabane de Sémélè, rien de la couche abritée sous la vigne et le chêne, rien des premières délices de cette idyllique retraite d'amour. Une source, limpide autrefois, n'offrait plus aux regards qu'un lit desséché. Tarie ou détournée, elle avait cessé de couler à l'heure même où la foudre consumait Sémélè. Coronis posa le petit Dionysos à terre. « Tout n'est ici que tristesse et désolation, s'écria-t-elle ; le fils ne verra plus sa mère, et moi, gardienne naguère de cet endroit d'où la vie est à présent bannie, je ne puis même pas retrouver les restes de la femme que nous pleurons, pour les ensevelir dans la tombe. »

A peine ces paroles avaient-elles été prononcées qu'une étrangère d'un âge avancé s'offrit aux yeux de la nymphe. « Je voudrais partager tes chagrins, lui dit-elle, et apaiser les mânes errantes de celle qui mourut ici sans sépulture ; fais-moi donc connaître son nom ? — « Son nom ! Oui, je l'ai retenu. Elle avait un ami, qui maintes fois l'appelait avec tendresse quand elle fuyait au fond des bois « Sémélè ! Sémélè ! » suppliait-il, et elle répondait à sa voix. — Et comment le nommait-elle ? — Son tourment fut de ne le pouvoir nommer. Ce qu'il était, d'où il venait, elle ne le sut jamais. — Encore un mot, quel est le nom de cet enfant? — Dionysos. — Et celui de son père? — Zeus. »

L'étrangère venait de disparaître. Coronis, inquiète d'avoir répondu à ses questions, prit dans ses bras le fils de Zeus et le pressa contre son cœur. « Partons vite, soupira-t-elle ; cette terre ne nous est point hospitalière ; un soupçon, un pressentiment pèsent sur moi. Je dis adieu pour toujours à ce coin de terre où je fus heureuse : le beau chêne de Nysa n'abritera plus désormais sa fugitive hamadryade. » Elle suivit alors les vestiges d'un sentier qui conduisait à la grotte et que l'incendie avait effacé. Un homme vint au-devant d'elle à la lisière de la forêt. Ses muscles déjà épaissis semblaient marquer l'approche de la vieillesse. On le nommait Silène. Il avait fréquemment autrefois conduit ses troupeaux dans le petit domaine de Nysa et témoigné une prédilection presque paternelle à la nymphe Coronis. Celle-ci lui fit le récit de l'étrange apparition qui l'avait troublée; elle répéta les mots mêmes du rapide dialogue échangé avec la mystérieuse inconnue. Silène comprit bien que sa compagne avait trop parlé ; il la rassura pourtant par sa bonne humeur qui ne le quittait jamais. Saisissant alors Dionysos en manière de jeu, il étendit son bras droit, plaça dessus, assis en équilibre, l'enfant, dont sa main repliée serrait par précaution le frêle poignet. « Petit, s'écria-t-il, assurément les déesses immortelles ne te seront pas toutes favorables, mais les nymphes te protégeront, Coronis veillera sur toi et je serais ton père nourricier. » Là-dessus, il se dirigea vers la grotte, jouant avec le dieu tout mignon qu'il portait. Coronis, marchant à ses côtés, l'interrogeait préoccupée et anxieuse. « Que pouvons-nous redouter, répétait-il pour la tranquilliser, si une divinité, fût-ce la jalouse Héra, voulait nuire à notre Dionysos, toi et moi, nous suffirions à le défendre et Zeus éloignerait de lui tout danger. » Dès l'arrivée au seuil de la caverne, Coronis reprit l'enfant, lui présenta le lait et le miel et l'endormit près d'elle, pendant que Silène prenait son gîte sous quelques branchages dans les bosquets d'arbres fruitiers.



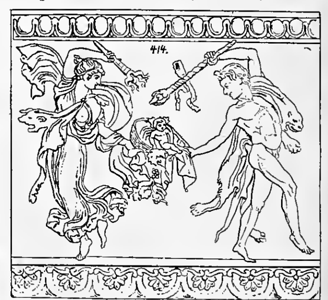
Silène reçoit Dionysos dont il sera le père nourricier.

Coronis abandonna dès le lendemain toute marque de deuil. Elle embellit son habitation rustique, sema des fleurs, planta des arbustes et commença l'éducation de Dionysos en l'initiant aux secrets de la nature.

L'île de Naxos renfermait encore bien peu d'êtres humains. Tous étaient, en revanche, beaux, robustes et forts. Ils vivaient de lait, de baies et de fruits. Ils devaient à leur existence au grand air une surabondance de joie et de bonheur, dont le souvenir se perpétua de génération en génération, si vif et si intense que les hommes, devenus depuis misérables, n'y voulurent plus voir que des inventions de rhapsodes. Les poètes créèrent alors, à l'imitation de cette humanité primitive et superbe, tout un monde fantastique masculin et féminin. C'étaient les Panisques ou Pans, les Satyres, les Silènes, fils ou descendants de l'éducateur de Bacchus, et, à côté d'eux, les nymphes réparties dans différents éléments ou domaines et diversement nommées Océanides, Naïades, Oréades, Dryades, Hamadryades, selon qu'elles personnifiaient les mers, les fontaines, les montagnes, les forêts ou les arbres.

Parmi ces divinités champêtres se trouva jeté le juvénile Dionysos. Dès lors, chaque heure lui apporta une distraction nouvelle, un divertissement, un plaisir.

Les nymphes venaient le voir en cortège, le comblaient de leurs dons et l'égayaient de leurs propos. Ainsi les jours s'écoulaient heureux. L'essence divine de l'enfant hâtait chez lui la croissance. Quelques mois avaient fait davantage pour son développement physique et moral que des années n'auraient pu le faire chez les fils des mortels.



Jeux de Dionysos avec une nymphe et un satyre.

Après les intempéries de la saison pluvieuse, quand les ouragans s'apaisèrent et que les brises tièdes eurent transformé Naxos en un jardin de fleurs, Coronis déposa près de la grotte une jolie boîte, faite de bouts de roseaux soigneusement ajustés. Un couvercle ouvragé de même s'adaptait dessus. En le soulevant, Dionysos fut émerveillé de trouver là, couché sur des pousses nouvelles de thym et de serpolet, un charmant lézard vert dont les paupières mobiles découvraient de petits yeux qui le considéraient avec une sorte de sympathie paisible. Le lézard est le premier des animaux engourdis l'hiver qui s'éveille au printemps. Ce détail de ses mœurs lui a valu d'être pris pour emblème de la renaissance de l'année aux feux plus ardents du soleil. Il a été souvent placé près d'Apollon dans les monuments figurés ; le dieu de la lumière cherche à le ranimer de la pointe de sa flèche et l'échauffe de ses rayons afin d'accroître sa force vitale. Plus la chaleur est intense, plus ses fragiles écailles ont des teintes brillantes, plus leurs reflets sont chatoyants. C'est alors un joyau vivant de la Nature, elle semble s'en faire un objet de parure; il devient le symbole de son rajeunissement et contribue à sa beauté.

La boîte de Coronis a reçu depuis une signification dans les rites de Bacchus. On la retrouve sur plusieurs bas-reliefs. Les fêtes dionysiaques, célébrées à l'époque où le lézard se réveille, ouvraient pour ainsi dire la marche des saisons. Celles-ci, représentées par les *Heures*, ὧραι Διονυσιάδες, suivent le dieu au pas de danse.

(A suivre.) Amédée Boutarel.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici deux des *Initiations* du délicieux ballet de *Bacchus* du maître Massenet. La première est une sorte de Pizzicato, d'une verve toute spirituelle, où les malins petits pieds de Mlle Zambelli font merveille, tandis que la seconde, au contraire, a de la gravité et de l'émotion pénétrante : ce sont les jeunes filles grecques qui, en blanches théories, se dirigent vers l'autel de Bacchus.

BULLETIN THÉATRAL

Bouffes-Parisiens. — *L'Impasse*, pièce en quatre actes et cinq tableaux, de MM. Léon Xanrof et Fread Amy.

Voici une pièce habilement charpentée, dénotant une entente du théâtre rationnelle et raisonnable, et, ce qui vaut mieux encore, analysant fort judicieusement deux caractères de modernisme très accentué, celui de la jeune femme, qui, pour subvenir à ses goûts de luxe, commence par tromper son mari et finit par le faire assassiner, et celui du mari qui, par amour, roule presque inconscient aux concessions les plus bassement abjectes; le dialogue en est correct toujours, vif et plaisant par moments, heurté et angoissant par d'autres, suivant judicieusement les péripéties de la comédie dramatique. Pourquoi donc faut-il qu'à l'audition, étant donné tant de réelles qualités, l'on soit pris d'une espèce de malaise qui empêche de se livrer entièrement. Tout simplement parce que M. Léon Xanrof et Fread Amy ont transporté à la scène une très grosse affaire criminelle qui, à l'heure actuelle, passionne toujours les esprits et sur laquelle la justice n'a même pas encore pu se prononcer. Qu'on ne s'imagine pas que l'on veuille faire grief aux auteurs d'avoir su dégager d'un crime épouvantable motif à étude psychologique; ceci c'est leur droit. Si on leur en veut quelque peu, c'est d'avoir été vraiment trop pressés en transportant à la scène, tout vif, et sans prendre la peine de le « maquiller » suffisamment, ce crime si récent. Impressions toutes personnelles, par ailleurs; étant donnée même la très spéciale mentalité du public, il se peut que ce qui nous froisse soit un élément de succès de plus.

L'Impasse est jouée avec énormément d'aisance et de résistance par Mme Laurence Duluc; le charme de l'artiste atténue fort heureusement ce que peut avoir d'antipathique le personnage. M. Bullier a toute la lourde indolence qui convient au rôle du mari, et M. Hasti et Mlles Prince et Marly sont plaisants en des personnages de plan secondaire.

P.-E. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Sixième article)

L'Allégorie est une déesse mystérieuse et compliquée, grave par définition puisqu'elle représente des idées générales ou incarne des symboles, souvent cocasse dans la réalité car les scènes où elle figure ne sont pas sans rapport avec les rébus pour journaux illustrés. Ses clients demeurent assez nombreux dans la statuaire où les attributs classiques permettent d'étiqueter Justice, Agriculture, Vérité, Jeunesse, Remords, le même modèle différemment déshabillé ou drapé. Les peintres en raffolent beaucoup moins, se sentant guettés par l'opérette, quand ils n'ont pas la maitrise d'Albert Besnard. D'ailleurs, pour comble de malechance, tandis que l'allégorie sculptée se présente généralement d'une façon normale, bien campée sur ses sandales, les pieds en bas et la tête en l'air, l'allégorie peinte plafonne presque toujours et les anatomies brinqueballent à travers l'espace dans les postures les moins naturelles, bras par-ci, jambes par-là; et cette dislocation rend parfois l'énigme indéchiffrable.

Il faut cependant remplir le programme des commandes officielles qui s'honorent de briller par leur imprécision; aussi allégorise-t-on encore au Grand-Palais, dans les salles du premier étage, et non sans talent. M. Paul Steck a exécuté pour l'Hôtel de Ville de Saint-Brieuc un *Rêve-Pensée* et un *Essor-Vérité* d'une belle tenue poétique et d'un charme pénétrant. M. Charrier a évoqué dans une fresque bien ordonnée *la Tradition*, autre déesse à deux visages. M. Louis Roger a représenté avec une noblesse un peu froide et un souci du style qui aurait pu ne pas exclure toute fantaisie décorative ce mythe d'ailleurs austère, *la Loi protégeant les Faibles et les Humbles devant la Justice*. Mais voici, en des formes variées, quelques données moins sévères: *la Nuit s'en va*, de M. Sigismond de Andrychewicz, commentaire d'une strophe Lamartinienne, défilé pittoresque

De toutes les heures qu'affronte
L'orgueilleux oubli du trépas
Et qui, sur l'airain qui les compte,
En fuyant impriment leurs pas.....

d'ailleurs simple prétexte à dessiner d'élégantes arabesques sur un fond de nuages incendiés par l'aurore; *la Nuit jetant ses voiles*, de Mme Consuelo-Fould, point désagréable à voir dans sa mise en scène théâtrale, finale de drame lyrique; *le premier Frisson* de M. Edouard Bisson. Eveil du cœur, éveil de l'âme, je n'en sais rien et l'auteur doit l'ignorer autant que moi; mais c'est une composition aimable.

Arrivons à la décoration proprement dite. Mme Elisabeth Sonrel a envoyé un triptyque de *Dante et Béatrix* qui compte parmi les meilleurs ensembles du Salon des Artistes français: de la grâce, des joliesses, une excellente féminité et aussi des qualités de composition que ferait valoir la mise au point sur une plus grande échelle. M. Joseph Aubert, bon dessinateur sinon coloriste fougueux, a peint dans un ton de fresque où dominent les valeurs mates, une *Cueillette du gui sacré* où les druidesses groupées au pied d'un chêne entourent le grand-prêtre à barbe de fleuve, armé de la faucille d'or. Autre triptyque de Mme Pauline Adour: *Printemps, Été, Automne*. Le peintre se rattache à l'école de Mlle Dufau par le goût du demi-symbole, le mélange d'allégorie et d'observation directe de la nature. Plus naturalistes encore la *Moisson* et la *Fenaison*, deux panneaux de M. Henry Delacroix pour la mairie de l'Hay, œuvres un peu minces, presques transparentes, mais d'un sentiment décoratif et d'une qualité lumineuse également appréciables. M. Paul Dupuy, l'auteur des *Vendanges* qui sont à coup sûr une commande, est plus insistant, il a une palette grasse, chargée, plutôt lourde, mais l'effet d'ensemble a de la solidité et du foisonnement. D'ailleurs la convention est réduite au minimum; le peintre nous montre de vrais vendangeurs entassant le raisin dans de vrais baquets qu'on porte à un cuveau nullement symbolique. L'effet n'est pas déplaisant.

Très précis également mais acoquiné à un parti pris de grisaille qui donne à ses tableaux le vague aspect de rideaux de théâtre patinés de poussière, M. Enders, l'auteur d'une dizaine de motifs destinés à la décoration de l'Hôtel de Ville de Fresnes. Ce sont les réalités du travail quotidien qui nous apparaissent à travers cette brume, depuis la récolte des betteraves jusqu'à la batteuse de blé en plein fonctionnement. Nous voyons encore des trieuses de bourre, des blanchisseuses, des fermières, tout le personnel de l'humble vie laborieuse, tous les détails du programme journalier rendus avec plus de conscience que d'éclat. Çà et là quelques panoramas d'un style plus large, et d'abord le triptyque où M. Henry Tenré, — peintre lauréat, si j'ose dire, de nos parcs nationaux, d'une maitrise soutenue dans cette spécialité d'un double intérêt historique et esthétique — évoque les grands aspects du parc de Versailles: au milieu le tapis vert et la vue du château dont la disposition malencontreuse des terrasses masque si fâcheusement le rez-de-chaussée, de chaque côté une allée ombreuse et les bronzes allégoriques des bassins

Où les dieux font tant de façons
Pour vivre à sec dans leurs cuvettes.

A la même série appartient l'*Automne au château d'Aubry* de M. Eugène Chigot, vaste composition somptueuse et décorative qui fournirait un substantiel carton de tapisserie. Paysage à l'automne, retombée de saules sur le miroir à peine troublé de l'eau dormante où les feuilles mortes mettent un semis de larmes figées, maison à volets verts au fond de la perspective. Le *Défilé des Sociétés et de la Fanfare scolaire* de M. Gustave Grau, pour l'Hôtel de Ville de Tourcoing, nous ramène à des notations plus brutales. Si, d'une façon générale et d'après un truisme d'ailleurs peu contrôlé, la musique adoucit les mœurs, il semble par contre qu'elle communique une sorte de frénésie sauvage au populaire quand il est exalté par les pompes orphéoniques. Les braves gens que M. Grau nous montre plus pavoisés que les rues de Tourcoing où ils déambulent, ne sont pas seulement en liesse, mais en exubérance outrancière; les trompettes, les tambours, la présence des fonctionnaires et celle des gendarmes leur versent une ivresse à bon marché, d'ailleurs franchement démocratique. M. Grau l'a bien traduite. Sa *Kermesse* est adroitement composée. Et l'ensemble serait à peu près irréprochable si le peintre ne s'était complu à un minutieux rendu de toilettes criardes. Voilà du faux réalisme. Les étoffes que nous employons pour nos costumes sont, prises à part, désharmonisées et sans grâce; en revanche, réunies, leurs tonalités se fondent et les mannequins pour costumiers deviennent une foule où chaque individualité concourt à l'effet décoratif.

Des personnages trop habillés du peintre habituel des fêtes de Tourcoing, passons sans transition aux toiles curieusement contrastées de M. Tattegrain, *Attendant la marée basse* et le *Resecapé à l'offrande*. La couleur locale n'y fait pas défaut mais reste subordonnée, ainsi qu'il convient, à l'intention expressive. Dans la première on retrouvera la formule habituelle de M. Tattegrain, sa profonde connaissance du milieu spécial où évolue notre population marinière. L'autre est une impressionnante

réunion de physionomies où se reflètent des âmes simples. La scène se passe dans une de ces chapelles bretonnes chantées par Victor Hugo :

Elle était triste et sombre à la chute du jour
L'église où nous entrâmes.
L'autel sans serviteur, comme un cœur sans amour,
Avait éteint sa flamme.

L'église est nue, mais la flamme vacille, humble et discrète dans les profondeurs de la crypte où le rescapé et ses proches portent des ex-voto, une miniature de bateau mis sous son globe de verre et de gros cierges de cire jaune aux côtes modelées comme des piliers de cathédrales. Les coiffes blanches des petites bretonnes, le reflet rosé des vitraux mettent une note fine et jolie dans cette composition austère.

Bretonnerie encore, mais panoramique et même remarquable comme travail de perspective, la *Procession* de M. Désiré Lucas. Le cortège se déroule sur une jetée étroite que la mer baigne des deux côtés et qui aboutit à une chapelle au toit évasé comme une carène parmi les humbles maisons de pêcheurs. Mantes, surplis, bannières, blanc argenté des coiffes, soies vives des tabliers, composent sur l'S de la digue une sorte de serpent aux écailles mordorées, aux anneaux souples vivant de la même vie. Sur l'eau dure et compacte, granitique presque à l'égal du sol, se reflètent les coques et les mâts sans voiles des bateaux à l'ancre.

Décoration historique l'envoi de M. Roybet (où d'ailleurs abondent les portraits de célébrités ou de simples notoriétés du monde des peintres, robuste illustration, impeccable comme dessin, moins poussée qu'habituellement au point de vue de la couleur) d'une page de l'*Histoire des Flandres* : « En 1619, la bourgeoisie refusa de payer les impôts parce que les archiducs manquant à leurs promesses avaient contesté aux nations le droit de nommer annuellement deux bourgmestres. » Les physionomies sont expressives mais un peu froides ; on cherche l'élan patriotique, la ferveur. Les édiles qui sont là ne s'emballent guère plus sur le refus insurrectionnel de l'impôt que sur la discussion d'un projet de grande voirie. Ils posent pour la galerie et ils le savent.

Il n'aura manqué à M. Alfred de Richemont (un des meilleurs élèves du regretté Albert Maignan dont nous parlerons bientôt) qu'une palette mieux comprise et un dessin plus serré pour figurer au premier rang parmi nos peintres d'histoire. Tel quel, avec sa facture peu consistante et son coloris qui remonte jusqu'à Cabanel, ce n'est qu'un décorateur-illustrateur, mais il obtient des résultats intéressants. Sa grande toile de *Sœur Rosalie* — cette modeste héroïne de l'épidémie de choléra de 1832 — reconnue et acclamée dans un faubourg de Paris, est ingénieusement composée et pleine de détails suggestifs en ce qui concerne l'étude des types et des costumes populaires ou bourgeois. Bon document pour les archives de la monarchie citoyenne et ressouvenir presque gai d'une période macabre.

Illustration encore et de grand format, le tableau de M. Jules Avy, intitulé *Princesses modernes*. Le peintre a choisi pour cadre le parc de Versailles. Près d'un bassin de marbre qu'ornent des marmousets de bronze, tout ce qu'il y a de plus grand siècle, le peintre a groupé des visiteuses aristocratiques — les modernes hôtesses de ce Jardin de l'Infante où joua pendant tant d'années celle qui devait rester la « fiancée blanche » du roi Louis XV. Les princesses néo-style forment un ensemble assez varié, jeune femme en bleu, fillettes en blanc, enfants vêtus de complets de magasins de nouveautés. Tout cela est adroit et chatoyant, d'ailleurs superficiel, mais ce genre de peinture, même quand il vise au style, ne saurait avoir de prétention à la profondeur. Ce qu'on pourrait reprocher plus sérieusement à M. Avy, ce serait d'avoir trop fignolé le détail des groupes d'amours et le trompe-l'œil de la margelle de marbre, bref, comme il a été spirituellement observé, d'avoir fait le portrait du bassin avec un intérêt aussi soutenu que le portrait des princesses.

Plus démocratique et en même temps stylisée avec plus d'ampleur, la toile de M. Jules Adler intitulée *les Hauts Fourneaux de Charleroi*. Le peintre a voulu rendre l'ambiance impressionnante de cette sorte d'enfer du travail où l'industrie ne réduit pas seulement l'ouvrier à l'état de machine presque impersonnelle, de rouage perdu dans la multiplicité des engrenages, mais dénature le paysage lui-même par la main-mise sur le ciel brouillé de vapeurs, l'atmosphère chargée de suie, le sol feutré de scories. Il y est parvenu avec une très particulière virtuosité. De même dans *l'Émeute*, à laquelle des événements récents ont assuré un trop fâcheux regain d'actualité. M. Hoffbauer a étudié sous la forme panoramique un des principaux aspects de la vie du quatrième état par ce temps de gréviculture intensive : la Grève militante. Au fond d'un paysage de faubourg, qu'éclairent des lueurs sinistres, est groupé un escadron de cuirassiers : des reflets écarlates jouent sur le poitrail des chevaux qui s'ébrouent, l'acier des fourreaux, les détails des buffleteries. La tragédie est dans l'air et même un peu le mélodrame.

Le grand nu, jadis très en vogue à la S. A. F., n'a plus qu'un petit nombre de fidèles dans le hall aux peintures. La plupart des exposants se sont rendu compte qu'ils ne pouvaient lutter avec la statuaire et qu'en particulier le galbe féminin

Chair de la femme, argile idéale, ô merveille !

devait être réservé aux modeleurs plastiques. Cependant M. Paul Gervais ne désarme pas et même nous convie non pas à une dinette mais à un festin. Son *Jardin des Hespérides* est du Véronèse voluptueux, quelque chose comme les Noces de Cana de la chair fraîche. L'article est d'ailleurs agréable et bien en main. Le peintre a fait surgir du sol aride d'un rivage baigné par la plus bleue des eaux dormantes (on dirait une Méditerranée colorée par quelque procédé chimique où il y aurait de la surenchère d'azur, du paroxysme de bleu de Prusse) un paysage féerique où les arbres ont des verdures d'émeraude et les cailloux des luisants d'agate ou d'onyx. Il a meublé ce décor avec des accessoires très bien choisis, une fantaisie de style appropriée à l'ensemble, un sphinx rosé par les rayons d'un soleil tout fraîchement récuré, des panthères au pelage soyeux, des paons aussi azurés que ceux du tableau de Mlle Dufau, et, par-dessus le marché, incrustés de pierres précieuses. Au milieu de toutes ces splendeurs, il a disposé de belles personnes avec contours très formulés, à peu près uniquement vêtues, comme disait Louis Veuillot, « de leurs seuls cheveux retroussés ».

Elles en ont beaucoup et d'une belle qualité. Assurément, ce n'est pas du très grand art, mais c'est d'excellent métier et M. Paul Gervais a surtout voulu nous réjouir les yeux. Il y est parvenu. Je signalerai du reste l'arabesque élégante et vraiment stylisée de la jeune femme plus habillée que les autres, que ses draperies semblent plutôt gêner — ne forçons pas notre toilette ! — car elle n'a pu retenir dans un pli de son voile les pommes d'or éparpillées sur le sol.

Les sujets pseudo-mythologiques inspirent toujours (c'est une façon de parler) des peintres qui pourraient faire un plus sérieux emploi de leur talent dans l'anecdotisme moderne. M. Coessin de la Fosse, bon dessinateur, coloriste plus discutable — mais dans cet art d'atelier où est la règle, où sont les points de comparaison ? Qui dira où la convention cesse d'être décemment conventionnelle ? — expose une *Offrande à Eros*, maître des hommes et des dieux. M. Louis Floutier a des nymphes avec cygnes, M. Ponchon des nymphes sans cygnes, qui ne manquent pas de grâce. Voici des *Ondines* de M. Calbet, très conscientes de leur rôle décoratif, un *Réveil de Psyché* de M. Benner qui contient de savoureux détails. Et les sirènes à musique de M. Lalyre, composant un petit orchestre au milieu des flots, n'ont pas déserté le rendez-vous annuel. Elles gardent, malgré quelque banalité de coloris, des grâces à la Rubens et un certain air de famille qui les fait toujours revoir avec plaisir. Le peintre leur a adjoint des nymphes de la Seine, de la Manche et de l'Oise, groupe mélangé. De M. Girardot un sommeil des mêmes sirènes vautrées dans une grotte dont l'imagerie fait sourire en dépit des qualités de couleur et de dessin.

Pas de vrai Salon, pas de Salon intégral sans *Cigale*. C'est M. Comerre, d'un talent toujours personnel et fin mais d'une palette un peu chlorotique, qui s'est chargé de fournir cet article essentiel. Il a allongé dans un sous-bois aux verdures jaunies, près d'un ruisseau au lit presque comblé par les feuilles mortes, une élégante figure de nymphe mirant son agonie en ce cristal trouble. Pour épitaphe, des vers bien intentionnés :

Puisque le ciel est pâle et le soleil transi,
Puisque le jour est terne et l'heure monotone,
Puisque tout meurt, elle a voulu mourir aussi.....

Vous n'imaginez pas non plus le déballage annuel sans une *Galatée*. Elle nous était due — et c'est à un statuaire que nous la devons. M. Antonin Mercié, non content d'exposer dans la nef du Grand-Palais le marbre de son délicieux *Départ du village* et une charmante statuette de *Diane endormie*, nous montre au premier étage la métamorphose du modèle de Pygmalion, marbre jusqu'au torse, chair rose et vivante dans tout ce que les adorateurs de Mme Récamier appelaient le couronnement de la déesse.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Crozier, ambassadeur de France, à Vienne, a quitté, cette semaine, le palais que l'ambassade occupait depuis longtemps en cette ville, pour prendre possession de celui qu'on vient de construire expressément pour elle, place Schwarzemberg, sur un terrain acheté par la France. Bien que ceci ne

paraisse avoir aucun rapport avec l'art musical, il faut rappeler pourtant qu'un souvenir intéressant se rattache au vieux palais occupé jusqu'à ces derniers jours par l'ambassade. Ce palais n'est autre, en effet, que celui qui était, il y a un siècle, la propriété d'un dilettante passionné, le prince Lobkowitz, duc de Raudnitz, l'ami et l'un des protecteurs de Beethoven. Or, c'est là que fut exécutée pour la première fois, en 1804, la Symphonie héroïque, que Beethoven venait de terminer et qu'il avait dédiée précisément au prince. On l'y entendit plusieurs fois, et Ries, l'élève du maître, nous dit, dans la notice qu'il lui a consacrée, que le prince en fit l'acquisition « pour quelques années, pendant lesquelles elle fut souvent exécutée dans son palais ». Vers la même époque, le prince Lobkowitz la fit exécuter dans son château de Raudnitz, près de Prague, devant le prince Louis-Ferdinand de Prusse, qui était lui-même excellent musicien, élève de Dussek et compositeur; c'est Wranitzky qui dirigeait l'orchestre, et le prince fut tellement enthousiasmé de l'œuvre nouvelle qu'il désira l'entendre deux autres fois dans la même journée. Ajoutons ici que l'an dernier, les invités de l'ambassade de France à Vienne purent assister encore, dans le vieux palais Lobkowitz, à une fort belle exécution de la Symphonie héroïque, dirigée par M. Weingartner. C'était un souvenir d'un siècle, et l'idée était assurément heureuse.

— « La musicienne aux yeux bandés », c'est l'appellation qu'on donne à une jeune pianiste anglaise ou américaine, miss Nydia, qui présente un phénomène singulier et jusqu'ici inexpliqué qui fait la stupéfaction des médecins. Cette étrange jeune fille a la propriété de jouer, pendant un sommeil hypnotique, et les yeux bandés, toute espèce de musique qui lui est complètement inconnue. Voici ce que dit à ce sujet le correspondant à Vienne de *la Stampa* : « Le professeur qui accompagne miss Nydia dans ses tournées commence par la faire tomber dans un sommeil magnétique. Alors, l'un ou l'autre des spectateurs lui couvre les yeux avec trois bandeaux très épais — noir, rouge et vert — entre lesquels on introduit une couche de ouate. Ces préparatifs faits, on place devant elle un morceau de musique quelconque, et la jeune fille, sans voir les notes, exécute ce morceau avec une exactitude admirable, sans jamais se tromper, en donnant la couleur et la chaleur à la musique mieux que ne pourrait le faire un artiste accompli. Puis, quelqu'un enlève lentement et légèrement le morceau du pupitre sans qu'elle puisse s'en apercevoir, et alors elle cesse immédiatement de jouer. Le professeur prend ensuite en main le morceau, et *sous la dictée « mentale » de celui-ci (!)* elle reprend l'exécution. L'expérience ne peut cacher aucun truc. Souvent la musique est sortie tout récemment de la plume d'un compositeur ; souvent elle est hérissée de difficultés terribles ; toujours elle est choisie parmi les plus sévères et les moins connues. » On ne peut révoquer en doute ce qui est raconté par ceux qui ont vu. Mais on serait bien aise tout de même d'assister personnellement à un spectacle de ce genre. Toutefois, ceci prouverait qu'il y a dans le magnétisme bien des choses encore inconnues.

— *Lakmé* de Léo Delibes sera chanté le 22 mai prochain à l'Opéra de Vienne par Mlle Yvonne de Tréville.

— A l'occasion du centenaire de la mort de Joseph Haydn (31 mai), aura lieu à l'Opéra de Vienne, l'avant-veille de ce jour anniversaire, une représentation de gala dont le programme comprendra *la Serva padrona* de Pergolèse et deux opéras de Haydn, *l'Ile déserte* et *l'Apothicaire*. Ces deux petits ouvrages seront placés dans un cadre original. Ce sera l'ancien théâtre privé du comte Esterhazy, que l'on reproduira sur la scène de l'Opéra de Vienne avec des décorations et des meubles appartenant au style de la fin du dix-huitième siècle. Les deux petits opéras-comiques du maître pourront ainsi être appréciés dans le milieu même que semble comporter leur caractère d'intimité dépourvu de toute prétention. La représentation sera dirigée par M. Félix Weingartner.

— La « Brahms Gesellschaft », placée sous le protectorat du duc Georges de Meiningen, et une association des amis du grand compositeur hambourgeois ont pris l'initiative d'organiser, entre le 15 et le 19 septembre prochain, un festival en l'honneur de Brahms, qui doit avoir lieu à Munich et durer cinq jours. Des concerts d'œuvres du maître seront donnés dans la salle de l'Odéon. Il y aura deux grandes auditions avec orchestre et chœurs et deux matinées dans lesquelles on entendra de la musique de chambre. Le Tonkünstler-Orchester de Munich, que nous avons pu apprécier tout dernièrement à Paris, plusieurs Sociétés chorales et des solistes distingués prendront part aux interprétations. La haute direction des fêtes a été confiée à M. Frédéric Steinbach.

— Décidément, Brahms continue d'être un grand homme pour les Allemands. Le 7 mai, pour l'anniversaire de sa naissance, a eu lieu à Hambourg, l'inauguration d'un monument à sa mémoire, monument dont l'auteur est M. Max Klinger, le grand sculpteur viennois, et qui s'élève à l'entrée de la nouvelle Musikhalle. Et à Dusseldorf, on a placé une plaque commémorative sur la maison portant le numéro 27 de la Poststrasse, maison que Brahms a habitée, parait-il, pendant quelque temps.

— « La dernière personne qui ait connu Beethoven. » C'est le titre que donne un journal étranger à l'annonce de la mort d'une dame Marie Schneider, qui fut maitresse de poste a Heiligenstadt et qui est morte, il y a quelques jours, à Vienne à l'âge de 90 ans. Elle connut, étant enfant, Beethoven à Heiligenstadt, où Beethoven passa plusieurs étés. « Chaque fois qu'ils se rencontraient, dit le journal, ils se parlaient. » Beethoven étant mort en 1827, ladite enfant avait donc huit ans quand il mourut. Sa conversation devait manquer de sel pour l'auteur de *Fidelio*.

— De Berlin : Le « Deutsches Bühnenverein » (Association des scènes allemandes), qui tient en ce moment ses assises à Dusseldorf, a été saisi d'une proposition qui donne lieu à de vives discussions dans la presse allemande et autrichienne. Cette proposition tend à ce que tous les directeurs de théâtre qui font partie du « Bühnenverein » — une centaine environ — prennent l'engagement de ne pas jouer *Parsifal*, même après 1913, où le chef-d'œuvre de Wagner tombera dans le domaine public, et d'interdire à tous les artistes de prêter leur concours à des représentations de *Parsifal*. Contrairement à ce qui a été annoncé, cette motion n'a pas été acceptée d'emblée par l'assemblée; elle a été renvoyée devant une commission qui se compose de MM. von Possart (Munich), Loewenfeld (Berlin), von Mutzenberger, intendant du théâtre de la Cour de Wiesbaden; Reucker (Zurich) et Loewe (Breslau). On peut prédire avec certitude que cette commission rejettera la proposition, pour la simple raison que celle-ci, en cas d'acceptation, ne lierait que les directeurs faisant partie du « Bühnenverein », tandis que tous les autres directeurs allemands et autrichiens ne faisant pas partie de cette association s'empresseraient de monter *Parsifal*, dès 1913. Plusieurs directeurs, entre autres M. Simons, qui dirige l'Opéra populaire de Vienne, ont même déjà pris des dispositions fermes à ce sujet. Cependant, l'idée d'abandonner à Bayreuth le monopole de *Parsifal* a des défenseurs. M. von Weingartner, directeur de l'Opéra de la Cour de Vienne, par exemple, est d'avis que Bayreuth est le seul cadre qui convienne à la dernière œuvre de Wagner. « En assistant, a-t-il déclaré, à une représentation de *Parsifal* au Metropolitan-Opera de New-York, j'ai eu la sensation d'assister à une grand'messe qu'on dirait dans un salon au lieu de la dire à l'église. » Au surplus, M. von Weingartner est d'avis qu'on devrait prendre exemple sur la France et proroger de trente à cinquante ans la protection des droits des auteurs et compositeurs.

— Un concours de musique dramatique vient d'être institué, pour l'année 1910, par la société d'édition de Berlin *Harmonie*. Il sera jugé par deux commissions dont un certain nombre de membres ont été déjà désignés. La première examinera tous les ouvrages envoyés et en retiendra un certain nombre jugés dignes d'être discutés pour les récompenses définitives. Elle comprendra MM. Oscar Fried, R. M. Breithaupt, Paul Bekker, Hermann Gura, Reznicek, Erich. J. Wolff, etc. La deuxième, chargée de se prononcer en dernier ressort et d'attribuer les prix, se composera de MM. Richard Strauss (Berlin), Ernest von Schuch (Dresde), Léo Blech (Berlin), Gustave Brecher (Hambourg) et de quelques autres compositeurs à leur adjoindre ultérieurement. Quatre récompenses seront accordées : deux prix de 12.500 francs chacun et deux mentions, chacune de 3.125 francs. Aucune condition spéciale n'est imposée, sinon que les seules œuvres de musique dramatique seront admises et que leur durée minimum devra être d'une heure. Pour l'année 1910, M. Max Bachur, directeur du Théâtre-Municipal de Hambourg, s'est engagé à faire représenter l'ouvrage qui aura obtenu le premier prix. Celui-là et le second dans le classement définitif seront édités par la société *Harmonie*. Dans la pensée des fondateurs, un concours pareil devra avoir lieu tous les trois ans.

— On croyait M. Richard Strauss absorbé par la composition de *Sylvia et l'Étoile*, qui devait faire diversion par une note douce aux violences d'*Elektra*. Il parait que la figure mythique de Sémiramis hante aussi l'imagination du compositeur et que nous aurons probablement un opéra babylonien de sa façon sur un libretto de M. Hugo von Hofmannsthal.

— L'acuité de perception du son musical chez Mendelssohn. La *Neue Musik-Zeitung* nous raconte la petite histoire suivante : « A une répétition de l'un des grands festivals du Bas-Rhin que dirigeait Mendelssohn, une dame des chœurs s'aperçut pendant une pause que, sur la partie de sa voisine, l'on avait écrit la note *sol* à un endroit où toutes les autres parties similaires portaient la note *si*. Elle en fit la remarque, mais les choristes ont leur amour-propre et, loin de lui savoir gré de son observation, la personne à qui elle l'avait adressée lui répondit sèchement : « J'ai un *sol* dans ma partie, c'est un *sol* que je chanterai. » Elle n'y manqua pas. Mais elle avait compté sans l'acuité d'oreille de Mendelssohn. Le morceau fini, il frappa sur son pupitre et s'écria : « Parmi les soprani qui sont assis sur les bancs de la seconde rangée, à la dixième mesure, une voix a chanté un *sol* au lieu d'un *si*: je prie la personne à laquelle est arrivé cet accident d'éviter cette faute quand nous redirons le morceau. » L'artiste qui avait provoqué cet incident était une chanteuse de valeur; elle a toujours gardé le souvenir de ce qui lui était arrivé. Elle est morte depuis longtemps et sa mémoire est oubliée. Très bien douée pour la musique, elle fut aussi poète à ses heures. Son nom était Agnès le Grave. »

— La réunion annuelle de la Société internationale *Mozarteum* a eu lieu ces temps derniers à Salzbourg, sous la présidence du comte Kuenberg. La somme totale recueillie jusqu'ici pour construire une « Maison de Mozart » s'élève à 200.000 couronnes, soit 210.000 francs, et on a l'espérance d'obtenir un subside de l'État. On espère donc pouvoir commencer la construction d'ici deux ou trois ans.

— Une comédie musicale en deux actes, *Elsa Klapperzehen*, musique de M. Hermann von Waltershausen vient d'avoir avec succès sa première représentation à l'Opéra de Dresde.

— On vient de découvrir, dans l'ile suédoise de Gothland, un orgue qui est sans doute le plus ancien que l'on connaisse et qui depuis longtemps n'était plus en usage. C'est à un artiste allemand, M. Hennerberg, directeur d'une école musicale, qui s'est consacré d'une façon particulière à l'étude des orgues du moyen âge, que l'on doit la restitution de cet instrument. Après avoir

visité dans l'île cinquante-neuf églises, c'est dans le petit village de Sundre qu'il trouva ce vénérable reste des temps passés. Il va sans dire que le coffre de l'instrument a subi l'influence destructive des siècles ; mais on constate que les ouvertures pour le pédalier et les manuels sont situées comme dans les orgues modernes, et l'on peut voir à l'intérieur la chambre des soufflets. L'extérieur porte des vestiges de peintures qu'on semble pouvoir reporter au milieu du treizième siècle. Quand cessa l'usage de l'instrument, on s'en servit comme d armoire ou de resserre pour les vases sacrés et les ornements sacerdotaux, et, à cet effet, on y fit pratiquer certaines « réparations ». C'est ce qui explique qu'il ait pu se conserver relativement jusqu'à nos jours.

— D'Athènes : La saison musicale vient de se terminer brillamment. Parmi les premières auditions données aux concerts du Conservatoire, dirigés par M. Armand Marsick, citons : *Phaéton*, l'admirable poème symphonique de C. Saint-Saëns, la *Danse des Sylphes*, le *Menuet des Follets* et la *Marche troyenne* de Berlioz, l'*Ave Maria* de Ch. Gounod, le *Concerto grosso* de Haendel, le *Concerto* pour piano de Grieg, exécuté par une remarquable élève de l'école, Mlle Pana, et, au tout dernier concert, les *Scènes de montagne*, suite d'orchestre en 5 parties de M. Armand Marsick. Toutes ces œuvres, excellemment présentées, reçurent un accueil chaleureux. — Entre temps, le Théâtre-Municipal a donné la première représentation d'un drame lyrique grec en un acte, *Didon*, dû à M. Démétracopoulos pour le livret et Laorangas (un élève de M. Massenet) pour la musique. Cet ouvrage, très intéressant, a reçu un si bel accueil ici que les auteurs se sont décidés à organiser une tournée avec les artistes, chœurs et orchestre, à l'effet de le faire entendre dans les principales villes de Grèce. — Il faut mentionner aussi les belles séances de musique de chambre données par le quatuor Fitzner de Vienne (MM. Fitzner, Weissgaerter, Czerny et Walter) et où nous avons entendu en première audition, une *Sérénade* d'un compositeur hollandais, M. Jan Brandts-Buys, et les séances de sonates (piano et violon) données par MM. Wassenhoven et de Bustiaduy, professeurs au Conservatoire. Ces deux artistes ont fait successivement entendre les sonates de R. Strauss, Oscar Nedbal, Barguiel, Brahms, Beethoven (à Kreutzer) et Armand Marsick, ces deux dernières avec un succès considérable. — Les premières auditions de musique française déjà inscrites au programme de la prochaine saison seront la *Symphonie fantastique* de Berlioz, les *Scènes pittoresques* de M. Massenet, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de M. Debussy et le Concertstück pour harpe et orchestre de M. Gabriel Pierné. Comme on le voit, MM. Nasos, directeur du Conservatoire, et Marsick ne négligent rien pour faire d'Athènes le premier centre artistique de l'Orient.

— Du *Musical News* : « Les dispositions artistiques de la petite princesse de Hollande ont déjà été fixées par un astrologue en ce qui concerne la musique. Contrairement à ce que fut sous ce rapport sa mère, la reine Wilhelmine, qui n'a jamais montré une prédilection marquée pour l'art musical, l'enfant a été déclarée apte à devenir bonne musicienne et pourvue des dons et aptitudes nécessaires pour cela. »

— De Rome : Lundi dernier a eu lieu l'inauguration de l'exposition des travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Un grand nombre de personnes, parmi lesquelles on remarquait des notabilités artistiques, littéraires et mondaines, étaient présentes. MM. Rava, ministre de l'instruction publique, le maire de Rome, M. Barrère, ambassadeur de France, et le personnel de l'ambassade, de nombreux diplomates assistaient à l'inauguration. Dans la salle de la bibliothèque a été donnée une audition musicale comprenant des œuvres des pensionnaires, MM. Gaillard et Leboucher. L'exécution de ces œuvres était confiée à Mme Tancioni-Cuttica et au maestro Monachesi. Les morceaux ont été très applaudis. Les personnes présentes ont ensuite visité les œuvres de peinture, sculpture et gravure exposées dans les salles et ont vivement félicité M. Carolus-Duran et les pensionnaires de la villa Médicis.

— Le théâtre San-Carlo de Naples a donné la première exécution d'un oratorio en deux parties, *la Cène du Seigneur*, dont la musique est due à un moine, le père Hartmann, qui s'est déjà fait connaître en ce genre. L'œuvre est considérée comme remarquable, mais ne semble pas attirer le public napolitain, peu sensible au caractère sérieux et austère de l'oratorio. Néanmoins, la salle du San-Carlo était pleine pour cette solennité, et on y remarquait surtout un grand nombre de prêtres et de moines.

— On a représenté à Cagliari une opérette nouvelle, intitulée *la Fuga di Angelica*, musique de M. Alessandro Billi. Ce petit ouvrage a obtenu grand succès.

— De Milan, on nous signale le grand succès d'un nouveau dixtuor de Théodore Dubois, exécuté par la Société « Le Decem » qui parcourt en ce moment toute l'Italie. C'était la première audition de cette pièce qui comporte trois mouvements et est écrite pour double quintette à cordes et à vent.

— Un article publié par M. Gino Bellio dans la *Rassegna Nazionale* donne des renseignements intéressants sur l'état actuel de l'enseignement musical en Italie. Il existe en Italie cinq instituts supérieurs de musique dépendant du gouvernement, qui sont les Conservatoires de Milan, Naples, Palerme, Florence et Parme. Mais à côté il y a de grandes écoles telles que l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, le lycée Rossini de Bologne, le lycée Rossini de Pesaro, le lycée Benedetto-Marcello de Venise, les instituts de Turin et de Gênes, sans compter beaucoup d'autres de moindre importance. Les classes de composition sont généralement tenues par des artistes éminents : MM. Martucci (directeur) à Naples, Rossi (directeur) à Bologne, Scontrino à Florence, Falchi et De Santis à Rome, Gallignani (directeur), Ferroni et Saladino à Milan, Bolgoni à Turin, Polleri à Gênes, Canella à Pesaro, Wolf-Ferrari à Venise, Zuelli à Palerme... Les écoles de chant ne sont pas à la hauteur de ce qu'on pourrait attendre en Italie, où certes les bonnes voix ne manquent pas; mais l'art du chant est loin de ce qu'il était jadis. On peut déplorer aussi le manque de bons chœurs, ce qui est dû surtout au peu d'intérêt que témoigne le public pour tout ce qui n'est pas musique de théâtre. Par exemple, l'enseignement du piano est superbe, avec MM. Giuseppe Bonamici à Florence, Giovanni Sgambati à Rome, Beniamino Cesi à Naples, Frugatta et Appiani à Milan; et nos grands pianistes sont des artistes supérieurs : MM. Martucci, Del Valle, Ferrucio Busoni, Rendano, Esposito, Romaniello, Mugellini, Gulli, etc. L'orgue s'étudie en Italie avec un intérêt toujours croissant: ce réveil est dû en grande partie aux efforts de concertistes tels que MM. Rossi, Capocci, Mattei, de vaillants professeurs comme MM. Ravanello à Padoue, Renzi à Rome, Landini à Florence. L'école des instruments à archet est aussi florissante, avec des violonistes comme MM. Ettore Pinelli, élève de Joachim, Monachesi, De Angelis, Mme Teresa Tua-Franchi-Verney, MM. Sarti, De Guarnieri, et les excellents violoncellistes qui s'appellent Giarda, Magrini, del Broglio. Il y a, de même, de bons professeurs d'instruments à vent, mais on peut déplorer l'abandon du cor d'harmonie et du trombone à coulisse, si essentiels pour les symphonies classiques. Enfin, constatons que la harpe est aussi bien appréciée et bien enseignée par MM. Lorenzi, Tedeschi et Lebano.

— Aux concerts donnés récemment à Santander, Mlle Palasara vient de remporter un très grand succès dans des lieder de Schubert, Beethoven, Mozart, Schumann, Wagner, Grieg, dans deux airs de Lulli, et des mélodies de Fauré, Paladilhe *(le Purgatoire)*, Ch. Lefebvre et Massenet *(les Enfants)*.

— Le droit de représentation en Angleterre de *Beethoven*, le beau drame de M. René Fauchois, vient d'être acquis par le célèbre acteur M. H. Beerbohm-Tree. C'est lui qui jouera le rôle de Beethoven.

— L'*Athenæum* de Londres écrit : « Une très intéressante « Commémoration de Mozart » a été donnée par les élèves de Mlle Mathilde Verne, à « Hickford's Great Room », Brever Street, Golden Square, où Miss Mozart et Master Mozart donnèrent leur dernier concert, le 13 mai 1765, avant de quitter Londres. Le programme de la petite fête commémorative consistait, pour la plus grande partie, en musique composée par le jeune et génial artiste pendant ses deux visites à Londres. »

— Le bilan financier de la saison dernière à l'Opéra Métropolitain de New-York accuse un déficit de 1.200.000 francs en chiffres ronds. Cela fait une perte d'environ 60.000 francs par semaine. Par contre, le Manhattan-Opera de M. Hammerstein aurait réalisé, tant à New-York qu'à Philadelphie et Boston, près de huit cent mille francs de bénéfices.

— A Montevideo (Uruguay), en commémoration d'une date historique, *la Orquesta Nacional*, dont nous avons récemment annoncé la fondation, a donné, le 19 avril, un « concert de gala » avec le plus grand succès. Au programme, les ouvertures de *Patrie* de Bizet et de *Tannhäuser*, *l'Invitation à la valse* de Weber, les *Scènes d'enfants* de Schumann, les *Scènes alsaciennes* de Massenet et la *Danse de la Gipsy* de Saint-Saëns. Le numéro de résistance, qui a mérité les honneurs du *bis*, était le prologue de *Mefistofele* de Boïto, avec chœurs, en tout plus de deux cents exécutants. L'effet en fut magnifique et a confirmé la renommée de l'excellent kapellmeister Luis Sambucetti. A la demande générale, le concert fut répété le 22 avril au bénéfice du « Cercle de la Presse ».

— A Santiago de Cuba, le professeur et l'artiste distingué qu'est M. Salcedo continue à donner des séances de musique fort suivies où les compositeurs français ont leur belle part. A noter dans les derniers programmes les deux concertos pour piano et orchestre de Théodore Dubois, l'*Entr'acte-Sevillana* de *Don César de Bazan* de Massenet, l'*Aubade printanière* de Paul Lacombe, la *Danse des Sylphes* de Godefroid, la célèbre valse de Johann Strauss *Aimer, boire, chanter*, exécutée à quatre mains, etc., etc.

— M. Archdeacon va partir pour le Cap afin de compléter les arrangements déjà pris en vue de sa troisième tournée dans l'Afrique méridionale. Il commencera ses concerts le 13 juillet par un festival à Capetown. On y donnera deux fois en l'espace d'une semaine la *Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné, avec un chœur de 700 voix dont 400 d'enfants. L'orchestre comprendra 80 musiciens sous la direction de M. Barrow-Dowling, le chef de la musique municipale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a procédé à l'attribution de divers prix artistiques. Le prix Chartier, pour la musique de chambre, a été décerné à M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy. Le prix Trémont, pour la composition musicale (1.000 francs), a été partagé entre MM. Pierre Kunc (grand prix de Rome en 1902) et Estyle. Enfin, les revenus de la fondation veuve Buchère (700 francs) ont été partagés de façon égale entre Mlle Panis, second prix de chant en 1907, et Mlle Du Eyner, second prix de tragédie en 1908.

— Le poème de la cantate imposée aux jeunes artistes admis au concours de Rome a pour titre *la Roussalka* et pour auteurs MM. Ferdinand Beissier et Eugène Adenis.

— Exercice d'élèves au Conservatoire. — Ce fut une séance jolie et peu banale dont le programme comprenait un heureux groupement de morceaux

d'une forme très pure. Le plus impressionnant et le mieux rendu peut-être a été le *Chant élégiaque* de Beethoven, composé en 1814, à la mémoire de la baronne Eléonora Pasqualati. « Mélodie excellente, pleine de verve naturelle ; accompagnement simple, plein de charme », écrivait la *Gazette musicale* en 1827. Cette œuvre a été dite par M[lles] Daumas et Courso, MM. Pasquier et Dupré, pour le quatuor vocal, et par M[lles] Pollet et Fidide, MM. Barrier et Jamin, pour le quatuor à cordes. Des enlacements de voix et d'instruments y produisent des successions aux accents nobles et graves dont le sentiment a été bien compris; par intervalles quelques sons du premier violon causèrent une impression pénétrante ; ils étaient venus de l'âme en un moment de vraie émotion artistique. Remontant de Beethoven à Monteverde, nous retrouvons M. Dupré dans un air du *Retour d'Ulysse*. Le chanteur l'a rendu avec une expression vibrante, une belle compréhension du style et y a mis aussi de la sensibilité. Son organe a de la consistance; le timbre en est agréable. M[me] Delisle, douée de qualités vocales sérieuses, a montré dans la mélodie de Schumann, *In der Fremde*, un sens très captivant de la diction poétique. M. Combes a rendu très saisissant le petit poème vocal de Schubert *Vision* ; il en a bien saisi l'expression et les moyens pour la traduire ne lui ont pas fait défaut. Avec moins d'acquit, M. Carrié a bien mis en relief les paroles et les phrases musicales dans *le Soldat* de Schumann, épisode funèbre d'un effet poignant. M. Coulomb possède une voix charmante ; il s'est fait applaudir avec M[lle] Pradier, chanteuse aimable, dans un duo d'*Héraklès* de Haendel. M[lle] Bonnard, dans une ariette de Frescobaldi, M[lle] Daumas dans *Mon séjour*, de Schubert, et M[lle] Bourdon dans *Délices des pleurs*, de Beethoven, et M[lles] Amoretti, Wiltz et M[me] Suzanne Thévenet ont fait preuve diversement d'aptitudes dignes d'être encouragées. La partie instrumentale comprenait un concerto d'orgue de Haendel, joué avec bravoure par M. Cellier, et admirablement accompagné par l'orchestre, sous la direction de M. Büsser, une sonate de Leclair, un concerto pour piano, violon et flûte de Bach, une sérénade pour quatuor à cordes de Mozart, et *Thème et Variations* du trio de Beethoven pour piano, clarinette et violoncelle. Le thème de ce morceau est l'air *Pria ch'io l'impegno* de l'opéra de Weigl, *Amor marinaro*, joué à Vienne en 1797. Les interprètes de ces quatre derniers morceaux, MM. Tinlot, Ruyssen, Carembat, Lespès, Krettly, Carruette, Rousseau, Challet, Dumond, Seguret, Bloch, M[lles] Bouvaist, Chassaing et Piltan ont été tous excellents. AMÉDÉE BOUTAREL.

— La série des examens semestriels a commencé mardi et mercredi au Conservatoire par les classes de solfège (instrumentistes et chanteurs). Voici les dates successives de ces séances :

Vendredi 21 mai. — Accompagnement. — Mise en loge des élèves d'harmonie (hommes et femmes).
Samedi 22 mai. — Harmonie (jugement).
Lundi 24 et mardi 25 mai. — Déclamation.
Mercredi 26 mai. — Harpe; piano (hommes).
Jeudi 27 mai. — Orgue. — Mise en loge des élèves de contrepoint.
Vendredi 28 mai. — Contrepoint (jugement).
Mardi 1er et Mercredi 2 juin. — Chant.
Jeudi 3 juin. — Contrebasse, alto, violoncelle.
Vendredi 4 juin. — Piano (femmes).
Samedi 5 juin. — Mise en loge des élèves de fugue.
Lundi 7 juin. — Fugue (jugement).
Mardi 8 juin. — Violon.
Mercredi 9 et jeudi 10 juin. — Déclamation lyrique.
Vendredi 11 juin. — Flûte, hautbois, clarinette, basson.
Mercredi 23 juin. — Violon (classes préparatoires), et piano (id.).
Jeudi 24 juin. — Cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

— Paderewski a reçu le comité de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire, désireux de lui souhaiter la bienvenue et de convenir avec lui de la préparation du concert de dimanche. La partition de sa belle symphonie est depuis plusieurs jours entre les mains de M. Messager, et les répétitions avec orchestre ont commencé dès cette semaine. L'illustre pianiste interprétera le concerto en *mi* bémol de Beethoven, le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, sans compter les œuvres de piano seul qu'il voudra bien y ajouter, et qui seront l'imprévu du programme. Il a témoigné aux professeurs du Conservatoire sa joie de jouer dans la salle des concerts, avec l'orchestre de la célèbre Société, au profit de la Caisse de retraite des professeurs; il a tenu à leur dire qu'on ne l'entendrait, comme soliste, qu'à cette matinée de dimanche, voulant leur donner ainsi le gage le plus précieux de sa sympathie.

— Aussitôt après le vote par la Douma russe de cette loi bizarre dont nous avons parlé et qui, devenue définitive, serait la négation même de la propriété littéraire et artistique, M. Charles Benoist, membre de l'Institut, député de Paris, avait manifesté l'intention de poser au ministre des affaires étrangères une question, pour savoir ce que le gouvernement comptait faire en vue d'assurer la protection des intérêts menacés de nos auteurs et de nos éditeurs. Il vient de recevoir de M. Pichon la communication suivante :

Monsieur le député,

Vous avez bien voulu appeler mon attention sur le vote récent par la Douma d'une loi sur les droits d'auteur et vous avez émis la crainte que nos littérateurs et nos artistes ne trouvent pas dans le texte qui vient d'être adopté les garanties désirables pour assurer la protection de la propriété de leurs œuvres en Russie.

Le service compétent de mon département a préparé un projet de convention qui s'inspire des stipulations de l'acte de Berne de 1886 et tient compte également de différentes dispositions du texte du projet de loi sur les droits d'auteur, tel que l'avait adopté la commission parlementaire de la Douma, chargée de l'élaboration de cette loi.

Ce projet de convention a été communiqué au gouvernement impérial russe, au mois de février dernier, avant l'expiration du délai de trois ans fixé par l'arrangement de 1906, pour l'ouverture des négociations.

A cette époque, le projet de loi sur la propriété littéraire n'était pas venu en discussion devant la Douma. Le gouvernement impérial a donc déclaré, par l'intermédiaire de son ambassadeur à Paris, qu'il ne se trouverait en mesure d'entrer en pourparlers au sujet de l'élaboration de la convention littéraire dont nous poursuivons la conclusion qu'après le vote définitif de la loi et lorsque cette loi aurait reçu la sanction impériale.

Ainsi que vous l'avez appris, l'Assemblée parlementaire russe, en votant le texte de la loi sur les droits d'auteur, a adopté, en ce qui concerne les traductions des ouvrages étrangers faites en Russie, un amendement qui prive les auteurs étrangers d'une partie importante des droits qu'ils pouvaient attendre de la nouvelle législation russe.

Informé aussitôt de l'adoption de ces dispositions, je me suis empressé d'appeler l'attention de M. l'ambassadeur de Russie à Paris sur le préjudice qu'elles porteraient aux intérêts de nos auteurs.

D'autre part, j'ai invité notre représentant à Saint-Pétersbourg à faire valoir auprès du gouvernement impérial les droits légitimes des littérateurs français, droits que doivent consacrer les stipulations de la convention à intervenir.

Avant d'entrer en vigueur, la loi telle qu'elle vient d'être votée par la Douma doit être soumise à l'approbation du conseil de l'empire et recevoir la sanction impériale.

Je me plais à penser qu'un nouvel examen de ce texte législatif permettra d'y apporter des modifications conformes à nos vues.

— Dans la séance qui a suivi l'assemblée générale, le comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement de son bureau, qui se trouve constitué de la façon suivante : Président, M. Théodore Dubois ; vice-présidents, MM. Arthur Pougin, Charles Callon, Polonus, Paul Rougnon, Edouard Nadaud, Augé de Lassus; secrétaires, MM. Paul Girod, O'Kelly, Wael-Munck, Mimart, Saïler, Meunier; archivistes, MM. O'Kelly, Wael-Munck; bibliothécaires, MM. Dureau, Meunier.

— A l'Opéra c'est toujours le beau fixe avec les représentations de *Bacchus*, chaleureusement accueillies du public, celles de *Thaïs* avec la Cavalieri et Delmas tous deux acclamés et qui réalisent chaque fois des 22.000 francs de recette, celles de *Siegfried* avec le brillant ténor Rousselière. Ce soir samedi on donne *Hamlet*, pour la rentrée du baryton Renaud avec M[lle] Brozia pour *Ophélie*; donc soirée sensationnelle qui va continuer la série des belles affiches.

— Voici le programme exact de la représentation du gala de Beethoven qui aura lieu le mardi 25 mai, à huit heures et demie, à l'Opéra :

Ouverture de *Léonore* n° 3 . . . . BEETHOVEN
par l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Édouard Colonne.
Symphonie pastorale . . . . BEETHOVEN
par l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Camille Chevillard.
Air d'*Adélaïde* . . . . BEETHOVEN
par M[me] Vallandri.
Concerto en « ré », pour violon et orchestre . . . . . . BEETHOVEN
par M. Jacques Thibaud et l'orchestre de l'Opéra sous la direction de M. Édouard Colonne.

ENTR'ACTE

Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs . . . . . . BEETHOVEN
par M. Raoul Pugno et l'orchestre de l'Opéra et chœurs de l'Association pour le développement du chant choral (400 exécutants), sous la direction de M. André Messager.
a) In questa tomba oscura . . . . BEETHOVEN
b) La Prière . . . . BEETHOVEN
par M[me] Delna.
I. *Polonaise en « ré »* . . . . BEETHOVEN
II. *a) Marche en « fa »* . . . . BEETHOVEN
b) Marche en « ut » . . . . BEETHOVEN
par la musique de la Garde républicaine, sous la direction de M. Gabriel Parès.
Chansons écossaises . . . . BEETHOVEN
par M[lle] Mary Garden.

ENTR'ACTE

Apothéose de *Beethoven*, scène finale du drame en vers de M. René Fauchois, interprétée par MM. Mounet-Sully, Maurice Renaud et les neuf symphonies : M[mes] Sarah-Bernhardt, Bartet, Brandès, Bréval, Rose Caron, Gilda Darthy, Hatto, Segond-Weber, Vallandri.
L'orchestre de l'Opéra sous la direction de M. Édouard Colonne.

— D'un commun accord avec les auteurs, M. Albert Carré a décidé de renvoyer au début de la saison prochaine *Myrtil* et *le Cœur du moulin* qu'il eût été impossible de faire entendre avant la fin de la saison aux abonnés de l'Opéra-Comique. — Spectacles de dimanche : pas de matinée ; le soir, *Werther* et *la Légende du point d'Argentan*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Solange*.

— Dans notre prochain numéro, notre collaborateur Arthur Pougin parlera à nos lecteurs de la saison de musique russe qu'on vient d'inaugurer au Châtelet. Voici toujours, en attendant, les dates des prochains spectacles.

Lundi 24 mai, répétition générale : *Ivan le Terrible;* mardi 25 mai, troisième représentation ; *le Pavillon d'Armide, le Prince Igor, le Festin ;* mercredi 26 mai, première représentation : *Ivan le Terrible ;* jeudi 27 mai, quatrième représentation : *le Pavillon d'Armide, le Prince Igor, le Festin :* vendredi 28 mai, deuxième représentation : *Ivan le Terrible :* samedi 29 mai, cinquième représentation : *le Pavillon d'Armide, le Prince Igor, le Festin.*

— M[lle] Farrar, la belle cantatrice de l'Opéra de Berlin, qui revient de New-York, est passée par Paris pour prendre les conseils du maître Massenet sur le

rôle de Charlotte dans *Werther*, qu'elle doit créer, l'hiver prochain, au Metropolitan.

— Quelques mois avant sa mort, Victorien Sardou avait écrit, en collaboration avec M. Maurice Vaucaire, un livret en trois actes : *la Jeunesse de Figaro*, d'une gaieté charmante. La musique vient d'en être confiée à M. Jaques-Dalcroze, l'auteur de la jolie partition du *Bonhomme Jadis*, qui est restée au répertoire de l'Opéra-Comique et dont on attend une prochaine reprise.

— Un modeste monument vient d'être élevé sur la tombe du regretté compositeur Frédéric Toulmouche. Il se compose d'une stèle sur laquelle est sculpté le médaillon du musicien. Quelques feuillets, chargés de notes et soutenus par une palme, lui servent de fond ; une branche de pommier en fleurs, glissée à la base de la composition, symbolise la gaieté et la fraicheur toute printanière qui caractérisaient le talent de Frédéric Toulmouche.

— M. L.-Henry Lecomte poursuit avec une activité qui ne se dément pas la lourde tâche qu'il a entreprise d'écrire l'histoire des théâtres de Paris. Il nous a donné déjà, parmi les anciens théâtres, le Théâtre-Historique, le Théâtre-National, le Théâtre-de-l'Égalité, les Variétés-Amusantes, les Jeux-Gymniques, le Panorama-Dramatique, et, parmi les théâtres actuels, la Renaissance et les Nouveautés (ainsi que ceux qui ont porté naguère le même titre). Voici venir l'un des plus curieux, les Folies-Nouvelles, dont l'existence a été courte, mais qui mérite une mention spéciale pour ce fait qu'il a été, avant les Bouffes-Parisiens, le véritable berceau de l'opérette. Hervé avant Offenbach. Et cela est si vrai, qu'avant de fonder les Bouffes, Offenbach donnait aux Folies-Nouvelles une opérette intitulée *Oyayaye*. Ce fut son début, de même qu'un petit acte intitulé *Deux sous de charbon* fut aussi le début de Léo Delibes, qui ne pensait pas encore à *Coppélia*, à *Lakmé* et à *le Roi l'a dit*. Et Charles Lecocq a tâté aussi des Folies-Nouvelles avec un autre petit acte qui s'appelait *Huis c'os*. Les autres musiciens étaient, avec Hervé, Laurent de Rillé, Pilati, Frédéric Barbier, Adolphe Nibelle, Darcier, Olivier Métra, Montaubry.... Elles étaient charmantes, ces Folies-Nouvelles, qui, avec leurs opérettes, leurs pantomimes, leurs petites revues, leurs intermèdes de chant et de danse, offraient comme une réduction originale des anciens théâtres de la foire. Dans l'opérette, c'était Hervé, Joseph Kelm, Dupuis, qui devint l'étoile des Variétés, Tissier, qu'on vit briller au Châtelet, et tout un groupe de jolies femmes à la voix charmante. Dans la pantomime, c'était Paul Legrand, Pierrot idéal, et Vauthier, le Polichinelle classique, sans compter les autres. J'ose à peine dire que, sortant du Conservatoire, j'étais là répétiteur du chant et de la danse, puis second chef d'orchestre. C'est pourquoi j'ai conservé un souvenir précis de ce théâtre mignon, dont le succès fut très vif et qui fit un instant courir tout Paris au boulevard du Temple. Le volume que lui a consacré M. L. Henry Lecomte en résume exactement l'histoire et le fait revivre de façon tout aimable.

A. P.

— Dans sa séance du 11 mai, le quatuor Parent a donné la première audition d'un quatuor à cordes de M. Théodore Dubois. L'œuvre fait grand honneur à son auteur; elle est d'une solide architecture, de forme pure, avec des harmonies savoureuses et poétiques et ses développements ne laissent pas un instant languir l'intérêt. L'exécution fut très belle et le succès vif et chaleureux.

— M. E.-M. Delaborde, qui est, sans contestation, un des maitres contemporains du piano, a donné encore une fois à ses admirateurs la joie de l'entendre et de l'applaudir. Je pense très sincèrement que le concert du 12 mai doit compter parmi ses plus beaux. Jamais il n'a joué avec plus de noblesse, d'expression, avec plus d'esprit et plus de vie. Et aucune faiblesse de mécanisme, aucune défaillance de mémoire au cours d'un programme géant qui comprenait les sonates op. 101, de Beethoven, et op. 39 de Weber, la polonaise-fantaisie, de Chopin, les *Papillons* de Schumann, dits avec la plus délicieuse fantaisie, et le *Festin d'Esope* d'Alkan, dont il a donné une interprétation vraiment grandiose de bravoure, de fougue, de vie rythmique. D'autres pièces moins importantes figuraient au programme, parmi elles deux *Valses* de Chopin, la seconde *Mazurka* de Saint-Saëns et la seconde *Valse-Caprice*, d'après Strauss, de I. Philipp. Tout cela a été dit avec la chaude sonorité, l'intelligence musicale et l'élan poétique qui animent le jeu du maitre pianiste.

I. Ph.

— Au dernier concert de Mme Roger-Miclos, très belle exécution par la talentueuse artiste de la superbe sonate pour piano de Théodore Dubois. Au même concert, M. Ch. Battaille a merveilleusement chanté les mélodies : *D'une prison*, de Reynaldo Hahn, et *Marine* de Lalo.

— *L'Heure chantante*, le dernier recueil d'Ernest Moret, a doublement triomphé, cette semaine, d'abord chez le compositeur Bemberg, qui lui a offert une cordiale hospitalité et une interprétation de choix, puis chez Mme Charles Max, la si remarquable cantatrice mondaine, qui en a chanté les principales pages avec un art de délicatesse exquise, notamment *Chiffon Chiffonnette*, et *Rose des roses*, qui lui furent bissées d'acclamation. *Soir d'été*, *l'Heure inoubliable*, *Je ne sais pas où va la feuille morte*, etc., etc., furent aussi de la fête. — Ce n'est pas tout, en deux autres circonstances, Mme Henri Cain-Guiraudon, l'admirable chanteuse d'école et de style si pur, a voulu faire entendre aussi plusieurs mélodies de Moret et des numéros de *l'Heure chantante* et elle y a remporté un éclatant succès. L'étoile de Moret est tout à fait au zénith.

— Accompagnée au piano par M. Paderewski et par M. Gabriel Fauré, Mme Jeanne Raunay donnera, le mercredi 26 mai, à quatre heures et demie, salle Erard, un magnifique concert. Elle chantera l'admirable *Chanson d'Eve*, de M. Gabriel Fauré, cycle de mélodies dont plusieurs sont encore inédites, puis une série de mélodies ravissantes de M. Paderewski. Entre ces deux parties de son programme, la belle cantatrice interprétera, accompagnée par le quatuor Morhange-Pelletier, la *Chanson perpétuelle*, d'Ernest Chausson.

— Le célèbre pianiste Léon Delafosse prêtera le concours de son grand talent à la matinée de gala qui sera donnée le mardi 8 juin, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, au profit de l'orphelinat de Doudaine. Ce sera la seule audition de l'éminent artiste cette saison à Paris. Il exécutera, entre autres œuvres, la belle *Fantaisie* de Widor, que dirigera le maitre lui-même. Au programme figureront en première ligne le quatrième acte d'*Othello*, interprété par Mme Charles Max et M. Muratore, et le Concerto de Mozart pour flûte et orchestre que jouera M. Ph. Gaubert. L'orchestre de l'Opéra sera dirigé par M. P. Vidal.

— Soirées et Concerts. — Salle Lemoine, charmante audition d'élèves de Mlle Henriette Thuillier, entièrement consacrée aux œuvres de MM. Jules Mouquet et Albert Landry. Parmi les compositions applaudies du dernier de ces compositeurs mentionnons *Petite Minaude* (Mlle E. B.), *Menuet des fillettes* (Mlle M. B.), *En flânant* (Mlle M. H.), *Valse des Mouches* (Mlle M. C.), *la Nuit* (Mlle G. N.), *Auréoline* (Mlle M. F.), *Fleur de neige* (Mlle A. G.), *Caprice-Ballet* (Mlle G. G.), *Printemps nouveau* (Mlle O. G.), *Caprice aérien* (Mlle H. R.), *Dans les nids* (Mlle G.-B. de L.) et *Réveil d'Avril* (Mlle M. B.). — A Toulon, M. J. Baume vient de très brillamment terminer la série des auditions de ses nombreux élèves. Parmi les sujets les plus intéressants et faisant le plus d'honneur à l'enseignement de leur excellent professeur, il faut signaler Mlles P. (*Valse*, Moret), R. (*12e étude*, Dubois), B. (*9e étude*, Dubois), I. (*4e étude*, Dubois), N. (*2e étude*, Dubois), A. (*10e étude*, Dubois), MM. C. (*Caprice*, Diémer), L. (*Écoutons grand'mère*, Wachs), Mlles B. (*les Noces d'Yvonnette*, Wachs), A. G. (*la Naïade*, Binet), G. (*les Papillons*, Bourgeois), L. d'A. (*Tarentelle*, Marmontel). Mlle R. et M. L. dans le duo d'*Hamlet*, d'A. Thomas, et Mlle S. dans la ballade de *Maître Ambros*, de Widor, ont été vivement applaudis. — Salle Berlioz, concert donné par le « Cercle artistique de Paris » au cours duquel on fait grand succès à Mme Oswald dans l'air de *Manon*, de Massenet, à Mlle Tournier dans l'air de *Louise*, de Gustave Charpentier, à M. Baron dans *Ah! si les fleurs avaient des yeux*, de Massenet, à Mlle Barlet et à M. Richard dans le duo de *Sigurd*, de Reyer, et à Mlle Margerie dans l'air de *Thaïs*, de Massenet. — Salle des fêtes du *Journal*, auditions des plus intéressantes des élèves de M. et Mlle Sujol. Mlles J. R. (*Le Rêve du prisonnier*, Rubinstein), A. G. et M. H. d'E. (duo de *Sigurd*, Reyer), Mlles Y. de C. (*Sonnet matinal*, Massenet), A. R. (air de *Rédemption*, Franck), R. B. et B. L. (fragments de *Werther*, Massenet), G. B. (*Je t'aime*, Massenet), A. G. (air de *Sigurd*, Reyer), M. L. (*Le Nil*, Leroux), Mme P. B. et M. M. H. (duo d'*Hamlet*, Thomas) et M. M. H. (arioso du *Roi de Lahore*, Massenet) ont eu les honneurs de cette séance qui fait grand honneur aux deux remarquables professeurs. — Salle du *Journal* brillante audition des élèves de Mme Lamandière-Jusseaume. Bravos des plus mérités pour ces jeunes pianistes qui, tous et toutes, témoignent de l'excellent enseignement qu'ils reçoivent. Compliments aux artistes distingués qui prêtaient leur concours : Mme Sauval, MM. Sureda, André et Hérouard. — Mme Renée Richard, de l'Opéra, a donné, à la salle des Ingénieurs civils, une brillante soirée, dont le succès a confirmé la réputation de l'école de chant de l'éminent professeur. Parmi les élèves les plus applaudies, il faut citer : Mmes et Mlles Bellard, Duchesne, Henneton, Génin, de Fehrer, Cerf, Olga Blotkine, Marchand, Saint-Germain, Van de Putte, Le Divellec, etc., etc. Des scènes en costumes ont été remarquablement interprétées par : Mlle Hélène Cesbron dans le duo de *Manon*, avec M. Pasquier; Mlle Guiblin, dans le duo de *Samson et Dalila*, avec M. Ponzio; Mlle Germaine Hoock, dans *Cavalleria rusticana*; Mlle M. Nordia, dans *Carmen* ; Mlle Germaine Jaget, dans *Grisélidis* ; Mlle Nilda Boëro, dans le duo de *Sigurd*, avec M. Villeminot. Mlle Jeanne Foreau, de l'Opéra, avait bien voulu prêter son concours à Mme Renée Richard, son professeur, et a été vivement applaudie dans l'acte de la tente, de *Salammbô*, qu'elle a chanté avec l'excellent ténor Sizes, de l'Opéra.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort, à Cambo, où il était allé dans l'espoir de rétablir sa santé, du compositeur espagnol I. Albeniz, musicien délicat et pittoresque, sur lequel on pouvait fonder de grands espoirs. Son opéra-comique *Pepita Jimenez*, qui fut représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, dénotait en effet une véritable nature d'artiste et beaucoup de personnalité. Parmi ses meilleures œuvres, il faut signaler encore le poème symphonique *Catalonia*, qui fut exécuté aux Concerts-Colonne, et plusieurs recueils de pièces de piano très savoureuses intitulés *Iberia*. Albeniz était un aimable homme, plein d'aménité et de gaité. Tout cela disparait à cinquante ans d'âge.

— Le ténor Georges Grosch, de l'Opéra de Dresde, dont la belle voix était fort appréciée, vient de mourir à l'âge de 35 ans.

— Charles Joachim Andersen, flûtiste très distingué et chef d'orchestre à Copenhague, est mort dernièrement dans cette ville, où il était né le 29 avril 1847. Après avoir occupé différents postes dans sa patrie et en Allemagne, il devint chef d'orchestre des concerts du Palais à Copenhague en 1883. Ses compositions pour flûte, avec ou sans orchestre, ne manquent pas de certaines qualités techniques ; ce sont des études, des concertos, des fantaisies, des ballades, etc.

— Mme Claire Friché, la très remarquable artiste de l'Opéra-Comique, vient d'avoir la douleur de perdre son mari, M. Henri Chassevent, ingénieur des arts et manufactures, décédé à Paris, à l'âge de cinquante-deux ans.

— De Toulouse, on nous annonce la mort de M. Tournié qui fut, il y a quelques années, l'un des forts ténors les plus réputés en province. Il avait abandonné le chant pour se consacrer à la direction théâtrale, et c'est en cette qualité qu'il présida aux destinées des grands théâtres de Lyon, Toulouse et Nantes, où il était encore la saison dernière.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4079. — 75e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 29 Mai 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NE ME FAITES PAS GRACE

chanté par Mlle BRÉVAL dans l'opéra *Bacchus*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *La vie est dans le monde!* chanté par M. MURATORE dans le même opéra.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

INITIATION N° 4

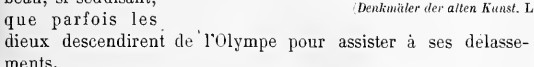
tirée du ballet de *Bacchus*, le nouvel opéra de J. MASSENET, et dansée par Mlle ZAMBELLI. — Suivra immédiatement : *Chanson de berger*, n° 4 des *Vieilles Chansons*, d'ED. CHAVAGNAT.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

III. — *Dionysos poursuivi par la colère de Héra. Naxos engloutie dans les flots.* — Le beau mois d'Elaphébolion commençait. La lune se penchait sur les mers attiédies et calmées après les tempêtes de l'équinoxe du printemps, plus douce, plus enchanteresse à Naxos que dans les autres îles. Dionysos jouissait de la nature dans le plus bel épanouissement du corps et de l'âme. Il était si beau, si séduisant, que parfois les dieux descendirent de l'Olympe pour assister à ses délassements.



Les dieux, descendus de l'Olympe, assistent, avec les nymphes et les satyres, aux jeux de Dionysos.
(*Denkmäler der alten Kunst*. Leipzig, Theodor Weicher, éditeur)



Entouré des soins incessants de Silène et des nymphes; il se livrait avec ardeur à son goût pour la vie champêtre. C'était, de l'aube au crépuscule, de continuels ébats sur l'herbe des prairies, des luttes et des joutes sans fin. Une soyeuse chevelure d'or couvrait en boucles ses épaules. Il portait une peau de léopard qu'avait ajustée sur lui Coronis et que retenait une griffe d'or mat au-dessus du bras droit. Nu sous cet équipement et suivi d'une panthère apprivoisée, on le voyait jouer avec les tigres et chevaucher sur un lion en folles équipées.

Parfois il essayait sa force contre celle d'un bélier. Jetant son bâton sur le sol et tenant les mains derrière le dos pour égaliser les chances du combat, il parvenait souvent à faire reculer l'adversaire. Les jeunes filles lui prodiguaient alors caresses et baisers, le plaçaient sur le dos de l'animal et lui ménageaient ainsi une enfantine pompe triomphale.

Il apparaissait alors comme un véritable fils de la terre, aussi les dessinateurs et peintres de vases, en reproduisant ces scènes sous d'innombrables aspects, n'oublièrent-ils pas de lui attribuer une seconde naissance. Ils nous le montrent reçu par une déesse des mains de Géa, qui personnifie la planète et reste pour ce motif à demi ensevelie sous le sol.



L'existence paisible de Dionysos et de son entourage agreste se termina par une catastrophe que provoqua le ressentiment de Héra, l'épouse de Zeus.

Silène aimait les promenades solitaires pendant les claires nuits d'été. Un soir, la fantaisie lui vint de revoir Nysa. Ce lieu avait été autrefois l'objet de ses prédilections. Il se plaisait à y rencontrer Coronis, à converser avec elle sous son chêne. En arrivant, il

eut peine à retrouver quelques vestiges de l'endroit où avait péri Sémélè, du ruisseau, de la fontaine et du grand arbre de l'Hamadryade. Pris de mélancolie en revoyant si désolés les bosquets qu'il avait connus naguère toujours frais et vivifiés par des brises tempérées, quand s'y cachaient les amours de Zeus, il s'étendit dans le lit sec et muet de la source, que nul filet d'eau, nulle gouttelette n'égayaient plus de leur murmure, et laissa tomber ses paupières.

Son sommeil fut troublé par d'étranges hallucinations. Il croyait voir sans cesse l'étrangère qui avait questionné Coronis. Plongé dans un état de demi-inconscience, entre la pensée et le rêve, il la retrouvait constamment devant lui; elle le poursuivait comme un fantôme, sans répit et sans trêve. Après cette nuit de cauchemar, s'éveillant à l'aube, il l'entrevit réellement cette fois, s'effaçant avec les brumes, à l'approche du soleil.

Se levant aussitôt et regardant autour de lui, un tableau lamentable augmenta ses tristesses. Le sol était couvert de cendres, la forêt noire et dénudée. A la vue du chêne saccagé, dont un reste du tronc sortait de terre marqué des sillons de la foudre, il se sentit ému et comprit les regrets de Coronis. Mais son saisissement se changea en horreur, lorsqu'il vit sortir des crevasses de ce terrain brûlé d'horribles reptiles à deux têtes, qui prenaient hideusement possession du coin de l'île enchantée qui avait fait les délices de Zeus. Il n'en douta pas un instant, c'était là une vengeance de déesse. Héra seule pouvait l'avoir méditée.

« Qu'allons-nous devenir, se dit-il; dans moins d'un mois peut-être notre île ne sera plus qu'un repaire de serpents; ils s'attaqueront à Dionysos, aux nymphes, à moi-même, car nous sommes tous complices de la faute de Zeus. La plus jalouse des divinités nous poursuit. » S'abandonnant à ces réflexions, il hâta le pas vers la grotte. Coronis tout en larmes et Dionysos battant des mains venaient au-devant de lui.

Tu m'as appris à connaître beaucoup de choses, cria gaiement l'enfant, mais tu as oublié une horrible bête que j'ai tuée ce matin, un serpent que j'ai dû étrangler doublement car il avait deux têtes. »

Silène comprenait vaguement. Coronis, oppressée de sanglots, réussit enfin à parler.

« Ce matin, dit-elle, au lever du jour, j'ai vu entrer dans notre habitation un affreux serpent. Il se dirigeait lentement vers le berceau de Dionysos. Glacée d'épouvante, je tombai à terre et restai presque inanimée sans pouvoir bouger ni secourir l'enfant. Lui ne semblait pas avoir peur; j'entendis bientôt son rire éclatant, repris mes sens et m'avançai vers lui. Sa main droite et sa main gauche serraient les deux têtes du monstre avec une vaillance extrême. Notre ennemi était bien mort. »

« Je l'ai tué, je l'ai tué! » répétait triomphalement Dionysos. Le reptile gisait en effet sur le gazon flétri et souillé. « La terre n'aurait pas produit cet être immonde, observa Silène, rendons-le à son élément, et que Zeus nous protège! » Tous les deux s'acheminèrent vers la mer, traînant après eux le serpent. Ils le précipitèrent du haut d'un promontoire.

« Petit, regarde là-bas vers l'occident », prononça Silène à voix basse, « nous allons avoir un violent orage. » Il continua: « Enfant, nul ne t'a révélé jusqu'ici le secret de ta naissance. Tu es le fils de Zeus. Coronis t'a nourri de lait et de miel, mais ta véritable mère se nommait Sémélè. A cause d'elle, Héra te poursuit de sa haine et a suscité les serpents contre toi. Nous partirons d'ici avec Coronis, les Nymphes et les Satyres, sur les galères qui, pendant la tempête, viendront se réfugier sur notre plage et s'abriter derrière nos rochers. »

En approchant de la grotte, ils entendirent le bruit d'une foule nombreuse, animée de sentiments divers. Nymphes et satyres s'étaient assemblés en proie à une agitation extrême. L'événement du matin, l'acte héroïque de Dionysos, le danger imminent pour tous provoquaient de vifs entretiens. De douloureuses appréhensions se lisaient sur les visages. En plusieurs points la présence des hideux reptiles avait été constatée. La désolation s'étendait de proche en proche à mesure que l'on se rendait compte de la nécessité de fuir sans retard. Coronis pleurait silencieusement. Aux sanglots, aux cris, aux lamentations, se joignirent bientôt les roulements du tonnerre. Des nuages sombres s'avançaient dans l'air, couvrant toute une région du ciel comme un îlot flottant. Des sillons croisés d'éclairs jaillissaient de cette masse de vapeurs et se précipitaient en bas dans la mer. Naxos fut bientôt enveloppée de feux, battue d'une pluie torrentielle, secouée jusque dans ses bases par un formidable ouragan. Au plus fort de la tempête, on entendit la voix de Zeus, plus puissante que celle des éléments déchaînés. Elle résonnait avec l'accent lyrique d'un langage où tout était encore rythme et assonance; elle était la poésie éternelle dont s'ennoblissent les choses, caressante en parlant d'amour et de maternité, hautaine en dévoilant le mystère de l'avenir et des destinées. Elle disait:

« Strongylè, Strongylè! Ile délicieuse que j'ai choisie pour confidente de mes fiançailles d'amour avec Sémélè, retraite que j'ai voulue la plus belle du monde afin d'y placer le berceau de mon fils chéri Dionysos, la fureur d'une déesse vindicative s'apprête à faire de toi une terre désolée. D'accord avec elle à cause de la foi conjugale oubliée, le Destin te condamne, ô Strongylè! tu dois périr, mais c'est ma main seule, la main de Zeus, qui se portera sur toi. Elle te replongera dans les flots d'où tu es sortie: les barques passeront où tu fus jadis, où tu es encore à présent, et nul ne saura plus que tu as existé. Un jour viendra pourtant, Strongylè, qui sera beau pour toi. Alors tu reparaîtras parmi les vagues, tu t'élèveras lentement sur les eaux vertes et bleues, si fraîche, si parfumée, si fleurie et parée que ma fille Aphrodite t'enviera pour sa couche. Héra sera confondue et ne pourra plus rien contre toi. Tu renaîtras avec tous tes ornements, ton charme, ta verdure, et je te donnerai pour lit nuptial à mon fils Dionysos et à la femme mortelle qu'il aura désirée, lorsqu'il te reviendra rayonnant d'allégresse, porté au milieu des pampres sur une galère triomphale et semant partout les miracles. Tes colombes amoureuses chanteront pour lui et pour elle à travers les bosquets: *Hymen, ô Hyménée!* Et ils s'endormiront enlacés dans les fleurs. Longtemps ensuite, les générations tressailleront de joie au souvenir de ces noces divines rappelées chaque année par des fêtes. Quant à vous, Nymphes, qui avez reçu mon fils et vous êtes empressées de lui prodiguer vos soins, je vous rends immortelles et vous conserve une place parmi les constellations. Vous serez appelées les Hyades. Tous les êtres de cette île qui ont été mêlés aux jeux de Dionysos vous suivront dans le ciel..... Maintenant, que l'orage s'apaise! Que Strongylè périsse enveloppée de suaves brises, doucement ensevelie dans le tiède Océan par la main de Zeus! »

Le calme était revenu. Un souffle d'aube matinale passa sur l'île entière, frais et embaumé. Le soleil, épanchant ses rayons sur la mer, jouait à travers les dernières nuées dans la splendeur d'un double arc-en-ciel. Silène et Coronis prirent Dionysos par la main et descendirent sur le rivage. Une galère les recueillit; de tranquilles brises les poussèrent au large, mollement bercés sur les lames apaisées.

Et Naxos, s'abaissant peu à peu, disparut lentement sous les ondes, pendant que Dionysos, monté sur la traverse du grand mât, criait au milieu des matelots:

Evohé! Strongylè la ronde
Bientôt remontera sur l'onde,
Et sera le joyau de la terre et des cieux.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

« *Ne me faites pas grâce* », c'est la page la plus expressive du rôle d'Ariane dans l'Opéra *Bacchus*, de Massenet. Le maître y a mis toutes les grâces et toute l'émotion de ses mélodies ordinaires. Mlle Bréval, la belle artiste, s'y fait beaucoup applaudir.

SEMAINE THÉATRALE

CHATELET (saison d'opéra russe). — *Le Pavillon d'Armide*, ballet, musique de M. Tchérepnine; *le Prince Igor*, scènes chantées et dansées de l'opéra de Borodine; *le Festin*, suite de danses, musique de Glinka, Rimsky-Korsakow, Tschaïkowsky, Glazounow, etc.

Il semble que les organisateurs de la saison russe qui vient de s'ouvrir au Châtelet auraient pu choisir, pour leur soirée d'inauguration, quelque chose de plus intéressant, et surtout de plus caractéristique, que le bizarre spectacle coupé qu'ils ont offert aux amateurs et aux curieux du théâtre et de la musique russes. J'entends bien qu'on voulait nous faire admirer les hauts faits de cette fameuse école de danse dont on est si fier à Saint-Pétersbourg, et pour ma part je n'y aurais vu nul inconvénient si l'on n'avait vraiment abusé de la circonstance. Mais, franchement, trois heures de danse avec à peine une demi-heure de chant, c'est tout de même beaucoup, surtout pour qui voudrait avant tout faire connaissance avec l'opéra russe.

Et puis, il faut bien le dire, si tous les ballets de là-bas sont, au point de vue de l'intrigue et de l'intérêt, de la force du *Pavillon d'Armide*, ils n'ont rien à envier aux nôtres. Sauf votre respect, cela n'a ni sens ni raison, on peut dire ni queue ni tête, et le diable m'emporte si l'on y peut rien comprendre. Quant à la musique de M. Tchérepnine, dame... soyons courtois pour nos visiteurs. Les danses ne sont assurément pas désagréables, mais je ne vois pas trop la grande supériorité qu'elles peuvent avoir sur les nôtres, bien que sous ce rapport nous ayons diantrement perdu de notre éclat passé. Seulement, le ballet russe a un avantage sur le nôtre, c'est la part importante qu'y prend l'élément masculin. Chez nous, pendant son long séjour à l'Opéra, Perrin a tué le ballet-pantomime et porté un coup funeste à la danse en en supprimant les hommes autant qu'il le pouvait (jusqu'en transformant le pas des reitres des *Huguenots* et en le faisant danser désormais par des femmes, ce qui lui enlève tout son caractère). De cette suppression de l'élément mâle il résulte, naturellement, une monotonie fatigante, qu'on ne retrouve pas dans le ballet russe, où l'alliance des deux sexes amène la variété nécessaire. Complimentons, d'ailleurs, danseuses et danseurs, qui ont fait preuve d'un réel talent.

L'intérêt musical de la soirée était concentré tout entier dans l'important fragment (le second acte, je crois) de l'opéra de Borodine, *le Prince Igor*. Borodine n'était, pas plus que M. César Cui, que Rimsky-Korsakow à ses débuts, un musicien professionnel. Tandis que M. Cui était militaire, que Rimsky était officier de marine, il s'était consacré à la science. Savant de premier ordre, il fut, après avoir fait de brillantes études à l'Académie de médecine et de chirurgie de Saint-Pétersbourg, appelé à succéder à son maître comme professeur de chimie dans cette Académie, tout en devenant conseiller d'Etat. Les mémoires publiés par lui sur la chimie ont attiré l'attention du monde savant. Très passionné de musique, il s'en occupa néanmoins très sérieusement dès son enfance, apprit à jouer de plusieurs instruments et fit de sérieuses études de composition (1).

Il avait fait partie tout d'abord du fameux cénacle des *cinq*, dont le chef était M. Balakirew, et qui comprenait, avec lui, M. César Cui, Rimsky-Korsakow et Moussorgsky. Mais bientôt, comme Rimsky, il en abandonna les principes par trop rigides et se laissa entraîner par sa nature. « Il faut remarquer, disait-il dans une lettre à un ami, qu'au point de vue dramatique j'ai toujours été en désaccord avec un grand nombre. Le récitatif n'est ni dans ma nature ni dans mon caractère. Bien qu'au dire de certains connaisseurs je ne le manie pas trop mal, *je suis plutôt attiré par la mélodie et la cantilène*. Je suis de plus en plus entraîné vers les formes finies et concrètes... » Aussi, la partition du *Prince Igor*, loin d'être conçue dans la forme sèche et austère si vantée par les membres du cénacle, est-elle divisée en morceaux bien déterminés : airs, cavatines, duos, trios, etc., ce qui, d'ailleurs, ne lui enlève, pas plus qu'à *la Vie pour le Tsar*, son caractère nettement et incontestablement national.

Il est cependant difficile d'apprécier exactement, par cet ouvrage, le talent de Borodine en tant que musicien dramatique, et cela parce que la partition du *Prince Igor* était loin d'être achevée lorsque mourut l'auteur, et qu'elle dut être remaniée et terminée par Rimsky-Korsakow avec l'aide de son élève Glazounow. Le prologue et les deux premiers actes seuls étaient complètement écrits. Toutefois, ce que nous en avons entendu l'autre soir appartient en propre à Borodine et lui fait honneur. Après un prélude très riche vient une longue cantilène, charmante et pleine de mélancolie, dont Mme Petrenko, avec sa jolie voix et son art de phraser, a fait merveilleusement ressortir le caractère élégiaque et pénétrant : j'aime moins l'air du prince Igor et encore moins la voix de gorge de M. Choaronow, qui n'en est pas moins un artiste distingué. Mais ce qu'il faut tirer de pair, ce sont les danses finales avec chœur, dont le tour est si curieux et l'originalité si remarquable. Vraiment ils sont merveilleux, ces airs de ballet, pleins de couleur, d'éclat et de mouvement, avec une abondance mélodique et une variété de rythmes saisissantes. Et quel orchestre brillant, animé, pittoresque, plein de crânerie, et dont la sonorité finit par donner le vertige ! Comme tout cela est vivant, lumineux jusqu'à l'éblouissement. Quant aux danses en elles-mêmes, il n'y a pas à dire, elles sont charmantes, variées à souhait et réglées de façon magistrale. Tout cela forme un tableau superbe.

Mais il faut bien avouer qu'après cela on commençait à avoir assez de danses, et que *le Festin* qui nous était offert a paru un peu indigeste. C'était bien, comme le disait le programme, une « suite de danses », c'est-à-dire un simple — et long — divertissement, sans l'ombre de sujet ni de pantomime. Et sur quelle musique ? Figurez-vous un immense pot-pourri composé de fragments empruntés à Glinka, à Rimsky-Korsakow, à Tschaïkowsky, à Moussorgsky, à Glazounow. Vous jugez de l'unité qui pouvait résulter d'un tel assemblage. Il y avait là sans doute quelques pages intéressantes, entre autres le curieux *Hopak* de Moussorgsky et une czardas de Glazounow. Mais l'ensemble était tout de même bizarre.

Maintenant, nous attendons quelque chose de plus sérieux que ce que nous avons vu dans cette soirée. On s'est adressé d'abord à nos yeux; nos oreilles demandent à ne pas être oubliées.

* * *

Ivan le Terrible, opéra en trois actes et cinq tableaux, musique de Rimsky-Korsakow.

Nous n'avons pas attendu longtemps, et nous voici cette fois, avec *Ivan le Terrible* et Rimsky-Korsakow, en plein pays musical. Avant de nous en occuper sérieusement, constatons d'abord que ce titre d'*Ivan le Terrible* n'est point celui que porte en Russie l'ouvrage de Rimsky. Cet ouvrage, dont le sujet est emprunté à un drame du poète Meï, est le premier que le compositeur ait fait représenter, en 1873, et il était intitulé *la Pskovitaine*, c'est-à-dire la native de Pskow, comme nous dirions ici la Parisienne ou la Bordelaise. Comme ce titre n'aurait rien dit à l'esprit du public français, on lui a substitué pour la circonstance celui, plus caractéristique, d'*Ivan le Terrible*.

Dans cette première œuvre dramatique, Rimsky commença à employer, non sans ingéniosité, plusieurs thèmes populaires russes (entre autres une charmante mélodie du district d'Arzamos, qui forme le numéro 27 du recueil de chants populaires publié par M. Balakirew). L'inspiration du compositeur paraissait un peu courte dans cette partition de *la Pskovitaine*, le récitatif en était un peu sec, et on lui reprochait certaines harmonies dont l'audace pour l'oreille allait parfois jusqu'à la cruauté. L'ouvrage obtint alors seize représentations, à la suite desquelles il disparut complètement du répertoire. On ne le revit que vingt-deux ans plus tard, au mois d'avril 1895, au Théâtre-Panaïew, où un cercle artistique, la « Société Pétersbourgeoise de réunions musicales », eut l'idée de le remettre à la scène. Mais l'auteur alors, remania considérablement sa partition et l'améliora de façon très importante. C'est ainsi que nous venons de l'entendre, et je ne cache pas que, pour ma part, c'est avec un vif plaisir.

La pièce est un peu sommaire, et l'intérêt, pour n'en être pas absent, pourrait y être plus puissamment excité. Le premier tableau, qui nous trouve dans le parc du prince Tokmakow, gouverneur de Pskow, commence de façon pittoresque en nous faisant assister aux jeux de tout un essaim de jeunes filles, parmi lesquelles la gentille Olga, connue pour être la fille du prince. Les jeux finis, et le parc devenu silencieux, nous voyons arriver le jeune Toutcha, amoureux d'Olga ; celle-ci lui apprend que Tokmakow veut la marier au boyard Matouta, qu'elle a en horreur. L'entretien des deux amants est rompu par la venue de Tokmakow, accompagné de Matouta, à qui il révèle qu'Olga n'est point sa fille, mais l'enfant illégitime de la boyarine Vera Cheloga, sœur de sa femme.

(1) Alexandre Porphyriéwitch Borodine, qui descendait, dit-on, par son père, des anciens rois d'Imérétie (Caucase), était né à Saint-Pétersbourg, le 12 novembre 1834. Sa mort en cette ville fut presque tragique. On était au dernier jour du carnaval de 1887. Il avait réuni chez lui, dans une soirée, de nombreux amis, auxquels il faisait, avec sa grâce coutumière, les honneurs de sa maison. Empressé, souriant et plein de gaîté, il ne se fit pas prier pour prendre part aux danses, il chanta même et fit entendre à ses invités des fragments de sa troisième symphonie, exécutés par lui-même au piano. Puis, comme il avait entamé une conversation très animée, on le vit tout à coup pâlir, chanceler et tomber à la renverse avant qu'on eût eu le temps de le retenir. On s'empressa aussitôt autour de lui, on le releva..., il était mort !

Le rideau tombe, et lorsqu'il se relève après un long prélude symphonique, nous sommes devant la grande place de Pskow, où se tient une assemblée populaire. On sait l'approche du tsar Ivan le Terrible marchant à la conquête. Un parti, celui du prince Tokmakow, incline à la soumission et à la reconnaissance du tsar, tandis qu'un autre, dirigé par Toutcha, pousse à l'extrême résistance. Un, deux, trois orateurs haranguent victorieusement le populaire, qui entonne un hymne grandiose à la liberté. Tableau très curieux, animé, tumultueux, mouvementé, plein de couleur et merveilleusement mis en scène.

Le premier tableau du second acte nous transporte sur une autre place de la ville. Les habitants sont anxieux, attendant avec effroi l'arrivée d'Ivan. Olga, qui se mêle au peuple avec sa nourrice, se plaint à celle-ci de ne pas savoir qui est son père. Puis une procession donne lieu à une grande scène chorale d'un très bel effet musical et scénique, et enfin on voit arriver à cheval, sabre en main et suivi de ses officiers, Ivan, farouche et terrible, devant qui toutes les têtes se courbent.

Au second tableau, nous voyons Ivan arriver dans la demeure de Tokmakow, toujours sauvage et méfiant. La coupe de bienvenue lui est offerte par Olga, chez qui il découvre une ressemblance étrange avec Véra Chéloga, qu'il a aimée jadis. La jeune fille partie, Tokmakow, resté seul avec Ivan, que cette ressemblance préoccupe, lui apprend qu'elle est la fille de Véra Chéloga. Elle est donc sa fille, à lui, Ivan. Bouleversé par cette révélation, le tsar se signe et prie pour celle qu'il aima, et son âme cruelle connait pour la première fois le sentiment de la tendresse paternelle.

Dernier acte, la tente d'Ivan. Rêverie mystique du tsar sur sa destinée d'autocrate de droit divin, mêlée de souvenirs du passé et de son amour pour Véra Chéloga. Au milieu de ses rêves, un officier vient lui apprendre que le boyard Matouta a enlevé la jeune Olga tandis qu'elle se rendait au monastère. Ivan, furieux, fait venir le ravisseur, lui reproche brutalement sa conduite et le chasse de sa vue. Arrive Olga, qui le supplie de la défendre contre les entreprise de Matouta. Soudain on entend des cris au dehors. C'est une bande d'insurgés, commandée par Toutcha, qui envahit le camp du tsar. Hors de lui, Ivan commande de tirer sur les insurgés. Olga, qui a perçu la voix de Toutcha, s'élance hors de la tente comme éclatent les premiers coups de feu, mais aussitôt elle est frappée d'une balle qui l'étend raide morte. On ramène son corps sous les yeux d'Ivan, terrifié, qui s'agenouille en pleurant auprès d'elle, en suppliant qu'on sauve son enfant. Mais tout secours est inutile, et l'enfant n'est plus.

J'ai dit que cette pièce est sommaire, et que l'intérêt n'en est pas suffisant. L'intrigue amoureuse entre Toutcha et Olga est à peine nouée au premier acte, et ne sert absolument à rien par la suite. D'autre part, l'auteur a passé, sans la voir, à côté d'une scène qui aurait pu être émouvante, celle où Ivan se serait fait connaître à Olga pour son père, alors que la jeune fille n'en sait jamais rien. Ce sont là d'évidentes maladresses. Mais le côté national et pittoresque, ce côté toujours cher aux poètes russes, est bien mis en relief dans ce drame et donne lieu à des scènes colorées et caractéristiques. Et, en somme, l'œuvre s'écoute sans fatigue et sans ennui.

Quant à l'œuvre du musicien, elle offre, elle, un intérêt puissant. On m'accordera qu'il est difficile de juger sainement une telle œuvre, et de cette importance, après une seule audition. Aussi n'ai-je d'autre prétention que de donner ici une idée de l'impression que j'ai ressentie; mais je dois dire que cette impression est tout à l'avantage du compositeur, et que si la partition d'*Ivan le Terrible* ne m'a pas semblé d'une égalité parfaite, elle ne m'en parait pas moins remarquable et digne de grands éloges.

Il serait superflu de faire ressortir la rare sûreté de main dont témoigne cette partition. J'ai dit que si *la Pskovitaine* avait été la première manifestation et le début dramatique de Rimsky-Korsakow, il avait, après plus de vingt ans, complètement remanié son ouvrage, alors qu'il était en pleine possession de son incontestable talent, et chaque page nous en apporte la preuve. Chose assez singulière, de la part d'un artiste dont nous connaissons les facultés et les tendances: ce sont, à mon sens, du moins, les parties purement symphoniques qui sont les moins bien venues. Ainsi, l'ouverture, très longue et très ambitieuse, très bruyante surtout, n'offre qu'un intérêt très vague et est loin de briller par l'inspiration; et j'en dirai presque autant des préludes qui annoncent chaque tableau et auxquels l'auteur a donné une réelle importance. Mais lorsque nous arrivons à l'action scénique, c'est tout autre chose, et ici l'intérêt devient indiscutable.

Le premier tableau nous offre, après la gentille scène, très animée, des jeunes filles se livrant à leurs jeux, une jolie cantilène du ténor Toutcha pénétrant dans le jardin, et son duo amoureux avec Olga. Le second tableau, contrastant avec celui-ci, est plein de couleur et de vigueur, avec les discours successifs des chefs insurgés scandés par les acclamations du chœur et se terminant par l'hymne puissant à l'indépendance. Tout cela est très mâle, en même temps que très musical.

Plus intéressant peut-être encore est le tableau suivant, qui, nous l'avons vu, se passe sur une autre place publique. Il s'ouvre par un chœur vigoureux, que suit bientôt une jolie cantilène d'Olga et sa plainte à sa nourrice de ne pas connaître son père. Puis, avec la procession, vient une grande scène chorale d'un grand mouvement et d'un effet superbe, nous peignant la fièvre, la colère et les angoisses de la population affolée, jusqu'à l'arrivée brutale d'Ivan et des siens dont la présence fait courber toutes les têtes. Cela aussi est très beau.

A signaler surtout, dans le tableau où Ivan se trouve chez Tokmakow, après la scène bien traitée des deux hommes, un chœur féminin délicieux et délicieusement chanté, avec ses alternances de *piano* et de *forte* dont l'exécution est merveilleuse.

Le prélude vigoureux du dernier acte se termine de façon inattendue par un autre chœur féminin, fort joli aussi, chanté derrière le rideau, et que nous réentendrons plus tard. Après la scène rêveuse d'Ivan songeant à son passé, nous avons celle, très intéressante, où Olga, dans un récit mélodique d'un sentiment pénétrant, lui demande sa protection contre son ravisseur. Et enfin, avec la mort tragique de la jeune fille (la Pskovitaine), et le désespoir d'Ivan à la vue de son corps inanimé, nous avons un tableau musical très dramatique, très émouvant et traité de main de maitre, avec des accents d'une douleur intense et indéfinissable.

En résumé, la partition d'*Ivan le Terrible*, c'est-à-dire de *la Pskovitaine*, est l'œuvre très intéressante et souvent très belle d'un grand artiste qui fait le plus grand honneur à son pays et dont la perte a dû lui être singulièrement sensible.

J'ajoute ici que l'œuvre nous a été présentée de la façon la plus heureuse. Elle contient surtout deux rôles importants, celui d'Olga (la Pskovitaine), qui est personnifié par Mlle Lipkowska, et celui d'Ivan, qui a pour interprète M. Chaliapine. Mlle Lydia Lipkowska est une jeune femme charmante, au physique plein de grâce et de délicatesse, à la voix d'une fraicheur exquise, qu'elle conduit avec beaucoup de goût. Elle est la favorite du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg, où elle se fait applaudir dans *Lakmé*, *Rigoletto*, *Roméo et Juliette*... Cantatrice fort habile, elle est aussi comédienne intelligente, et elle l'a prouvé dans ce personnage d'Olga, où elle fait preuve de tendresse, d'émotion et de sentiment dramatique. Elle a été accueillie par le public de la façon la plus flatteuse. Quant à M. Chaliapine, nous savions déjà, après l'avoir vu l'an dernier dans le *Boris Godounow* de Moussorgsky, à quoi nous en tenir sur son compte. Il est superbe dans ce rôle d'Ivan le Terrible, où, tout d'abord, il s'est fait une physionomie saisissante. Grand chanteur, avec sa voix chaude et généreuse, il n'est pas moins grand comédien. Il a fait un type de ce prince farouche et brutal, cruel et sanguinaire, et après nous l'avoir montré sous son aspect le plus sombre, il a trouvé, dans la scène de la mort de sa fille, des accents d'une tendresse émouvante et d'un désespoir déchirant qui ont provoqué les acclamations de la salle entière. Les autres artistes complètent, avec un talent et un soin dont il faut leur savoir gré, un excellent ensemble : Mme Petrenko (la nourrice), MM. Damaew (Toutcha), Kastorsky (Tokmakow), Charonow, Dawydow, Mlle Pavlova. Tous méritent des éloges, et aussi les chœurs, dont la précision, la solidité et le sentiment des nuances ne laissent rien à désirer. J'ai déjà dit que la mise en scène, très pittoresque, est réglée d'une façon remarquable: il y a là un exemple dont nos théâtres pourraient profiter. De son côté, l'orchestre est plein de chaleur sous la direction d'un chef qui connait son affaire, M. Tcherepnine, mais qui devrait bien modérer des mouvements et des gestes qui sont vraiment excessifs. Il n'est point besoin, pour se faire obéir, de faire le télégraphe de cette façon extravagante. ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Septième article)

La peinture historique demeure une des spécialités fondamentales de la Société des artistes Français. Elle représente à un degré éminent, si j'ose dire, la tradition de la maison. Ses adeptes ne sont plus très nombreux : du moins ont-ils la conscience — ou la prétention — de former une élite et de siéger dans des régions interdites aux profanes. On ne sera donc pas étonné que par camaraderie étendue et en quelque

sorte par esprit de famille les organisateurs aient réservé toute une salle à l'exposition rétrospective d'Albert Maignan.

Elle contient vingt-trois numéros de valeur inégale mais d'égal intérêt au point de vue de la production de l'artiste. C'était un élève de Luminais, né en 1845. Quand il mourut, presque subitement, en 1908, il venait d'ébaucher une grande toile où il est debout, près de Mme Maignan, dans son atelier, au milieu des bois sculptés du moyen âge, son « bibelot » de prédilection. Il y apparaît — comme dans un excellent buste de M. Segoffin placé parmi les envois — grave, pensif, d'ailleurs sur ce déclin où l'on consolide parfois sa manière, où il serait vain de chercher à la renouveler. Il avait donné sa mesure, nous n'en saurions douter. Avait-il fixé son classement ? C'est beaucoup moins certain, car l'éclectisme demeure sa note dominante, je veux dire sa marque un peu vague.

Il y a de tout en effet dans le choix posthume du Salon des Champs-Élysées : des allégories, des décorations, de la peinture d'histoire, du portrait, des natures mortes, des cartons de tapisserie (ces derniers articles consciencieux et techniquement bien établis, mais négligeables). Dans l'allégorie, Maignan accuse un romantisme plus voulu qu'inspiré; il s'est littéralement battu les flancs pour composer les *Voix du Tocsin* du Salon de 1887 (son œuvre la plus remarquable quant au métier) et le *Rêve de Carpeaux*, exposé en 1892, dont la formule a vieilli davantage, bien que le tableau soit plus récent et malgré d'élégantes arabesques dans la disposition des figures. Romantique encore, mais à la manière périmée de l'ancien drame lyrique, le Réveil de Juliette dans la crypte funéraire près de Roméo expirant, qui date de 1886 et appartient à la Ville de Lyon. Trop visiblement, Juliette rassemble ses forces pour chanter le duo de l'agonie, et les détails macabres qui l'entourent, fleurs, cierges, linceul, sortent du magasin d'accessoires.

Décorateur, Maignan a peint d'une façon ronflante, mais avec une personnalité peu marquée, la coupole de la chapelle commémorative du bazar de la Charité, rue Jean-Goujon ; il a composé aussi des panneaux pour la salle des fêtes de l'Exposition de 1900, pour le foyer de l'Opéra-Comique, pour un hôtel particulier ; il a même collaboré à l'ornementation esthétique de la gare de Lyon ; toutes les esquisses de ces vastes ensembles sont réunies au Grand-Palais, mais elles paraîtront plus intéressantes qu'attachantes. Si l'artiste doit se survivre — le véritable triage ne commencera pas avant une vingtaine d'années et tout pronostic actuel serait vain — ce sera comme peintre d'histoire. Là évidemment il procède de son maître Luminais, de Cabanel et surtout de M. Jean-Paul Laurens, et nous ne voyons pas qu'il ait jamais dégagé complètement son individualité ; cependant il a fait un effort continu, infiniment respectable et qu'il n'est pas permis d'ignorer. Regardez avec attention le *Saint Louis consolant un lépreux* et l'amiral *Carlo Zeno* du Salon de 1878, *les Derniers moments de Chlodobert, la Rencontre du Dante et de Matilda, le Sommeil de Fra Angelico, la Mort de Guillaume le Conquérant, le Frère peintre*, qui s'espacent entre 1878 et 1887, vous emporterez de cette rétrospective une très haute estime pour le correct mais robuste travailleur à qui nous devons cette série. Le dessin est impeccable, l'équilibre parfait, parfois même la matière d'une réelle beauté (dans Carlo Zeno particulièrement et surtout dans Chlodobert).

Nous ne changeons presque pas d'ambiance, mais nous avons affaire à une plus forte maîtrise en passant de la salle des Albert Maignan à celle où l'on expose sur la cimaise *l'Escholier* de M. Jean-Paul Laurens, œuvre à la fois austère et fine, d'une consciencieuse couleur locale, mais d'une qualité de style qui transforme tout ce bric-à-brac. L'escholier est allongé sur un bahut, près d'une cheminée monumentale, sous une fenêtre grillée derrière laquelle on devine le soleil et la verdure. Il étudie avec une attention soutenue un bouquin à couverture poussiéreuse. Et c'est bien le parfait « Scholar » de l'ancienne Université, le « doctus cum libro » épris d'entités, gonflé d'abstractions, tournant le dos à la nature avec un mépris superbe.

Autant de conscience, beaucoup moins d'accent dans le *Vercingétorix captif* de M. Albert Charpentier. L'ensemble donne l'impression d'une vignette agrandie mais qui contient d'heureux détails. M. Courcelles-Dumont, dont la muse fut parfois plus fantaisiste, a fait un effort des plus méritoires pour s'élever au style dans les *Visions de Jeanne d'Arc* d'une jolie qualité lumineuse. « *L'Hostellerie » de Guillaume-le-Conquérant à Dives (un coin de la salle des Grands-Ducs)*, de M. Georges Claude, est un fragment réussi de décoration historique, ainsi que le *Coin de l'ancienne Rome* de M. Léo Joubert, le *Ponte-Vecchio de Florence* de M. Lenfestey, les *Bords du Tibre* de M. Leroux, les *Jardins de Trianon* de M. Montassier, *le Soir dans Notre-Dame de Paris* de M. André Nivard, le *Mont-Saint-Michel* de M. Félix Planquette, le *Salon de la Reine à Versailles* de M. Rosenberg. M. Henri Motte s'est également appliqué à évoquer dans son vrai cadre Héliogabale conviant les lions de la ménagerie au même festin que ses invités des deux sexes. Ceux-ci paraissent peu rassurés par cette irruption de fauves ; ils restent un peu trop discrets cependant et protocolaires en un moment critique où l'étiquette dut passer au second plan. La *Salammbô* de M. Richter, élégante et sinueuse, d'un souple dessin sous le coloris toujours confituré, invoque la déesse au front d'argent vue de profil ce soir-là : « O Tanit, où donc vas-tu ?..... Mince et recourbée, tu glisses dans les espaces comme une galère sans mâture. »

Tout un lot hors série et d'ailleurs intéressant : *Théocrite dans les vallées de Taormina* de M. Humbert, la *Main chaude* de M. Kowalwski, d'un modernisme très hellénisé, un *Sabbat*, théâtral mais bien mis en scène, de M. Antoine Thivet. Mlle Rose Dujardin-Baumetz expose une toile lumineuse dont les personnages sont disposés avec la plus délicate eurythmie : le *Concert de Diane*.

La peinture religieuse est représentée par un certain nombre d'envois; la plupart ne dépassent pas la dimension moyenne. L'œuvre la plus remarquable est assurément la *Prédication au bord du lac de Tibériade* de M. Maurice Chabas, un des derniers peintres qui sachent comprendre le paysage antique et l'animer. Çà et là un *Agnus Dei* de M. Albuquerque, une *Adoration des Bergers* de M. Charles Clair, un *Jésus servi par les Anges* de M. Jean Dupas, bien doué, semble-t-il, pour le mysticisme pittoresque, et un *Christ mort* de M. Prosper Blanchard. Un seul tableau naval, la toile de M. Fouqueray, *Palerme, 3 juin 1676*, qui ressuscite un des plus glorieux faits d'armes de notre marine avec un relief original. « L'armée navale française, sous les ordres de Vivonne, de Duquesne et de Tourville, incendie et détruit, sous Palerme, les flottes combinées d'Espagne et de Hollande. » En revanche, on ferait un Salonnet patriotique avec les tableaux de batailles d'ailleurs généralement épisodiques. M. Henri Jacquier, qui a exposé la toile de la plus grande dimension, s'est même borné à mettre en scène une anecdote : *Après la bataille*, le général Hugo faisant l'aumône d'une gorgée d'eau-de-vie au blessé Espagnol qui vient de lui envoyer une dernière pistolade :

Donne-lui tout de même à boire, dit mon père.....

L'historiette perd un peu de sa qualité d'émotion dans ce grand cadre. Autre ressouvenir des chevauchées d'outre-Pyrénées : la *Campagne d'Espagne* de M. Lucien Lapeyre. A la période des grandes guerres de la Révolution se rattachent le *Carnot* raide et juché de M. Raymond Desvarreux, la vigoureuse *Reconduite des Autrichiens, en 1793, par les patriotes de Fontenelle ;* à l'épopée Napoléonienne, l'*Alerte* et les *Cuirassiers* de M. Sigriste, d'un rendu énergique, et deux épisodes de la Retraite de Russie, une tragique *Bérésina* de M. Cécil Lawson, et un curieux envoi du peintre Néerlandais Honynck-Van-Papeudrecht : *l'Aigle du 124e Hollandais à la bataille de la Bérésina*. L'armée d'Afrique n'a conservé qu'un peintre, M. Alphonse Chigot, mais il est convaincu ; il a tiré un parti presque lyrique de la *Chanson du pays* chantée devant la Méditerranée par le ténor du régiment. Et voici une suite d'évocations de l'Année terrible : le dynamisme épique de la *Charge de Rezonville* par M. Henry Dupray, les *Cuirassiers en vedette* de M. Berne-Bellecour, artiste toujours consciencieux et fin, les *Marins ramassant leur commandant blessé à l'attaque de Sapignies* de M. Leclercq, les *Carabiniers de l'Armée de la Loire au combat de Ladon*, de M. Jules Rouffet, les *Francs-Tireurs de Saint-Denis* de M. Sicard. M. Raoul Arus a sobrement rendu la désolation de la *Retraite de l'Armée de l'Est vers la Suisse*, tandis qu'un peintre Marseillais, M. Marius Guindon, dramatisait avec une sorte de furia la rencontre, sur la lisière d'un village qui brûle, d'un gros de dragons allemands et de paysans français qui les assaillent à coups de hache.

La légion des costumiers reste stationnaire. Cette année elle s'est beaucoup détachée de l'antiquité, pastiches des cires pompéiennes ou des figures de vases grecs ; je ne vois à signaler dans ce genre de restitution que le *Cortège du Gladiateur*, où M. Vasard combine Alma-Tadema et Gérôme, et sa *Toilette d'une patricienne*, qui est d'ailleurs une réunion de portraits. Sans transition, il nous fait passer aux *Pirates* de M. Humbert, originalement nippés, au *Cardinal*, de M. Alfred Weber, lisant Rabelais, suivant la formule de Jean Vibert, à la *Répétition d'enfants de chœur* beaucoup plus stylisés de M. Saint-Germier. La *Princesse et la Grenouille* fait suite aux amusantes fantaisies de Mme Greene-Blumeschein, qui a de l'imagination et du goût, et la *Graziella* de M. Balestrieri est une agréable esquisse. Mais voici, dans la série pseudo-historique, des compositions plus ambitieuses. M. Scherrer évoque la grande figure de Rouget de l'Isle, en garnison à Strasbourg, écrivant *la Marseillaise*. La conviction est fougueuse, mais le coloris discutable. M. Lalauze nous montre le duc d'Enghien ramené en France par une patrouille de cavaliers qui ont le doigt sur la gâchette de la carabine,

posture traditionnelle, un peu imprévue dans la circonstance, des soldats d'avant-garde chargés de surveiller le guide. La *Famille impériale à Trianon*, de M. Jules Girardet, est un gentil tableautin anecdotique où l'on voit un Napoléon à l'uniforme trop brossé et un Roi de Rome aux boucles blondes trop calamistrées près d'un bassin à bordure de porphyre dont l'eau affecte une propreté trop respectueuse de l'étiquette. — Voilà pour les costumes pittoresques. Quant à notre hideuse et démocratique redingote, on en trouvera un spécimen dans le tableau, très imprévu, de M. Chocarne-Moreau, qui représente un pseudo-Baudin debout sur une simili-barricade, et de nombreux échantillons dans la seule esquisse protocolaire du Salon, la *Réception de M. Armand Fallières à la sous-Préfecture de Nérac*, par M. Mondineu, peintre méridional ainsi qu'il convenait.

Quelques sujets de théâtre. *L'Exil de Manon* de M. Matignon représente la sympathique pécheresse et son chevalier échoués dans les sables de la Guyane, au bord de la mer, tandis que s'éloigne la masse du navire, énorme et décorative comme un château flottant. La composition a du charme; elle est surtout élégante avec un rien de mièvrerie. M. Etcheverry, dont la simplicité ne fut jamais la note dominante, a marivaudé un sujet dix-huitième siècle : le *Galant message*, le traditionnel moricaud apportant la missive classique à une jeune femme, disons à une marquise; elle la décachette sans empressement, en personne avisée qui connaît d'avance le contenu du poulet. L'ensemble reste froid malgré quelques jolis détails. M. Selmy nous conduit de Marivaux à Balzac : ses *Héritiers*, qui discutent âprement des questions d'intérêt tandis que d'humbles visiteurs témoignent une réelle affliction au seuil de la chambre mortuaire, sont bien observés et bien rendus; excellent réalisme, très serré sans surcharge caricaturale. Autre scène macabre, celle-là franchement orientée vers le mélodrame, *la Mort du père Mouche*, dans *la Terre*, d'Émile Zola.

Le fond de notre théâtre, la donnée qui en déclasse les neuf dixièmes à l'étranger, l'infidélité conjugale, l'adultère, pour le nommer par son nom, a inspiré deux compositions bizarres, pas très émouvantes, plutôt un peu risibles bien que les auteurs semblent avoir gardé leur grand sérieux. Dans la toile de M. Tabary, les complices ont été surpris par le retour du mari. On le voit debout derrière la glace sans tain d'une porte-fenêtre, une lampe dans une main, un revolver dans l'autre. Ceux qu'il cherche se sont réfugiés, en costume simplifié, sinon tout à fait sommaire, dans un jardin où ils frissonnent sous la pâle clarté lunaire. La femme prépare une attaque de nerfs; son compagnon surveille les gestes de l'époux outragé avec une angoisse explicable mais qui fait plutôt sourire. Quant à l'*Enigme* de M. Albert Dawant (rien de l'admirable tragédie de M. Paul Hervieu), nous y voyons un autre mari, revêtu celui-là d'une pelisse cossue, arrêté devant le lit où repose, Desdémone inconsciente, rose, presque candide, l'épouse coupable. Il tient une lettre dépliée qui contient sans doute les preuves irréfutables de son malheur; le visage est crispé, les poings se serrent ; l'ensemble devrait être pathétique, et ce n'est vraiment pas notre faute si nous restons égayés par ce final de comédie dramatique.

Une émotion plus sincère se dégage d'une composition d'ailleurs assez peu poussée de M. Vollet, *le Vice d'Asie*, représentant une de ces fumeries d'opium où vont s'échouer les européens en quête de paradis artificiels et qui ont maintenant, malgré la proscription légale, de nombreuses succursales dans tous nos ports.

Le *Soir de fête* de M. Tessier est purement décoratif. De Mlle Delaye une scène des *Jacobites* de François Coppée (Angus et Marie). Plusieurs peintures de genre évoquent la galerie foisonnante des établissements de plaisir, ou tout au moins de distraction. M. Richard-Futz a brossé en décor dans la manière de Tony-Minartz, mi-réaliste, mi-féerique, *la salle de Tabarin à minuit*. On trouvera un très curieux effet de lumière dans la toile impressionniste de M. Caputo intitulée *Au Café*, et, au contraire, un certain abus des tonalités grisâtres dans la vision du *Palais de Glace* où M. Rousseau-Decelle s'est efforcé de fixer les arabesques mobiles des couples de patineurs et patineuses. M. Sieffert a fait sa promenade d'observateur au Salon des poètes, une des plus heureuses innovations de la Société des artistes. Il a noté des physionomies béatement épanouies de dames mûres qui semblent des Muses surengorgées.

C'est au contraire dans une soirée mondaine que M. Léonce de Joncières a vu les personnages de son *Doloroso*, notamment la figure de cantatrice traitée avec une ampleur lyrique et une intensité expressive du plus dramatique effet. Il y a sans doute une ressemblance dans cette belle étude, mais on y reconnaîtra surtout le portrait d'une âme et pour ainsi dire la physionomie d'une voix. Signalons encore la *Mélodie étrange*, de M. Jercy de Hulewicz, faciès de mélomane hallucinée par un rêve Baudelairien. Quant aux danseuses professionnelles, elles sont en nombre depuis le *Coin de scène à l'Opéra* où M. Mesplès — à qui le titre d'inspecteur général honoraire de notre Académie nationale de chorégraphie devrait être dévolu après taut d'années de loyaux services — aligne militairement ses modèles familiers, jusqu'au *Pas de Danse* de M. Hubert Vos, à la danseuse juponnée de mousseline rose du peintre américain Murray Bewley, et à la ballerine blanchâtre de M. Patricot.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

LE GALA DE BEETHOVEN A L'OPÉRA

La belle soirée de gala organisée au profit du monument à élever à Paris à Beethoven a eu à l'Opéra le succès le plus complet. Tout d'abord, lorsque le rideau s'est levé, laissant voir l'orchestre massé sur la scène, et, au fond et sur les côtés, les quatre cents choristes, hommes et femmes, placés en amphithéâtre, la salle entière a battu des mains. La séance commençait par la superbe ouverture de *Léonore* (n° 3), dite merveilleusement sous la direction de M. Colonne, que suivait la Symphonie pastorale, dirigée par M. Henri Rabaud. Après l'*Adélaïde*, chantée avec émotion par Mme Vallandri, la première partie se terminait par le concerto de violon en *ré*, qui a valu un vif succès à M. Enesco. La seconde s'ouvrait par la délicieuse Fantaisie pour piano, chœurs et orchestre, dirigée par M. André Messager, avec M. Raoul Pugno au piano, Mmes Boyer de Lafory, Daumas et Hemmerlé, MM. Gaston Dubois, Gilly et Combes chantant les soli, et, pour les chœurs, quatre cents exécutants de l'Association pour le développement du chant choral. Ici, l'impression a été vraiment superbe, et lorsque, au final, les quatre cents voix ont attaqué et suivi la phrase avec un ensemble et une précision rythmique absolument remarquables, les acclamations ont retenti de toutes parts. Mlle Bréval et Mme Delna sont venues ensuite se faire applaudir en chantant chacune deux lieder du maître, après quoi la musique de la garde républicaine, sous la direction de M. Gabriel Parès, a excité l'enthousiasme en exécutant, avec sa maestria habituelle, deux marches militaires (en *fa* et en *ut*) et une Polonaise qui terminaient la seconde partie.

La soirée prenait fin avec l' « Apothéose de Beethoven », c'est-à-dire la scène finale du drame en vers de M. René Fauchois, *Beethoven*, que l'Odéon représentait encore il y a quelques jours à peine. On sait l'idée du poète, qui nous représente Beethoven à ses derniers moments, sentant venir la mort sans crainte, mais avec le regret cruel de ne voir autour de lui ni parents ni amis (ce qui est historiquement inexact), lorsque tout à coup, drapées en de longs voiles, apparaissent neuf femmes, approchant de son chevet; ce sont ses neuf filles, ses symphonies, qui viennent, à son heure dernière, chanter ses louanges et qui immortaliseront son nom. Le tableau est émouvant.

Beethoven mourant était représenté par M. Mounet-Sully. Quant aux neuf symphonies, dont le rôle ici est bien accessoire, elles étaient personnifiées par neuf artistes dont les noms suffisent à faire ressortir la modestie dont elles donnèrent la preuve en rendant cet hommage au maître immortel. C'était Mmes Sarah-Bernhardt, Bartet, Lucienne Bréval, Rose Caron, Gilda Darthy, Marcelle Géniat, Hatto, Madeleine Roch et Aline Vallandri. L'effet fut grandiose.

N'oublions pas de dire que le programme de cette soirée brillante, qui était vendu au profit de la souscription du monument, était ornée d'une fort belle et saisissante allégorie de la mort de Beethoven due à M. Bartholomé.

Et maintenant que nous allons avoir un monument à Beethoven, ce qui est fort bien, à quand une statue à Rameau, *musicien français ?* A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Lundi prochain, 31 mai, cent années se seront écoulées depuis que Joseph Haydn est mort à Vienne âgé de soixante-dix-sept ans et deux mois. Nous rappellerons à ce propos que le vieux maître a été le héros de trois opéras-comiques et d'une opérette en trois actes. L'opérette porte pour titre *Joseph Haydn*. Les paroles en ont été écrites par F. von Radler, la musique est du compositeur Franz de Suppé. L'ouvrage fut joué avec succès en mai 1877, au théâtre Josefstadt de Vienne. Plusieurs fragments d'œuvres de Haydn avaient été introduits dans la partition. La symphonie en *mi* bémol, nommée *Symphonie-finale (le Départ)* dans l'édition définitive actuellement en voie de publication, y fut même utilisée d'une façon originale. Pendant l'exécution, tous les musiciens de l'orchestre quittaient leurs pupitres les uns après les autres en éteignant leurs bougies. Parmi les opéras-comiques dont le personnage principal est Haydn, deux sont intitulés *la Jeunesse d'Haydn (sic)*. Le premier, en un acte, fut représenté en janvier 1846 sur le théâtre de la commune de Montmartre, non encore englobée dans l'enceinte de Paris. La musique en est de Hetzel, sur un livret de Duménil. Le deuxième comporte deux actes sur

une musique de M[lle] Célanie Carissan. On l'a entendu à la salle Duprez le 27 mars 1889. Un troisième opéra-comique consacré à la glorification de Haydn est intitulé *l'Élève de Presbourg*. C'est un simple petit acte. Les paroles en sont de Vial et Théodore Duret, la musique de Luce Varlet. La première représentation eut lieu à l'Opéra-Comique, le 24 avril 1840. L'ouvrage fut donné vingt-quatre fois dans l'année et n'a jamais été repris. Le scénario n'offre qu'un intérêt très faible. L'élève de Presbourg, c'est Haydn à l'époque où sa pauvreté l'obligeait à tirer de ses compositions un profit immédiat. Il vend imprudemment une sonate dont le manuscrit tombe entre les mains d'un jeune musicien médiocre, qui s'en attribue le mérite et la fait exécuter devant l'empereur d'Autriche. Ce simple voleur peut invoquer toutefois une circonstance atténuante. Amoureux de la fille du maître de chapelle de la cour, que Haydn lui-même recherche en mariage, il espère passer pour un homme de génie au moyen de l'œuvre qu'il a dérobée, et supplanter ainsi son rival auprès de la jeune fille. Malheureusement pour lui, la fraude est découverte et profite à la gloire de Haydn, véritable artiste qui demeure victorieux en amour comme en art. Le rôle principal de *l'Élève de Presbourg* a été joué par Gustave Roger.

— Le comité exécutif du congrès international qui s'est réuni à Vienne à l'occasion du centenaire de Haydn a été reçu par l'empereur François-Joseph et l'a remercié d'avoir accepté le protectorat du congrès. Jeudi dernier, 27 mai, a eu lieu une réception à la Cour, en l'honneur des hôtes venus à Vienne pour les fêtes. Six cents membres se sont fait inscrire pour prendre part aux séances du congrès.

— La fondation de Bonn nommée *Maison de Beethoven* vient d'acquérir le manuscrit d'un petit Rondino en *mi* bémol du maître pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons. Cette pièce intéressante était en la possession de M[me] Homann. On y attache une importance particulière, parce que Beethoven l'a écrite à une époque voisine de celle où sa personnalité s'est affirmée et où son génie a concentré sur lui l'attention. Ce rondino, publié sans numéro d'œuvre en 1829, fut composé antérieurement à l'année 1792, lorsque Beethoven habitait encore la ville de Bonn.

— A Bonn, le neuvième festival de musique de chambre s'est terminé le 20 mai après cinq jours d'auditions musicales dont quelques-unes ont présenté un intérêt exceptionnel. Plusieurs associations d'artistes bien connues en Allemagne, le quatuor Rosé, le quatuor Halir, le quatuor Petri et le quatuor Klingler ont fait entendre des compositions de Beethoven, Schubert, Mendelssohn, et Brahms. M. Edouard Risler a donné une interprétation très claire de la grande sonate op. 106, considérée encore par beaucoup de musiciens comme énigmatique. Le quintette pour hautbois, trois cors et basson, dont nous avons récemment parlé, a tenu le public entièrement charmé par ses mélodies tout empreintes de grâce et son inspiration juvénile. Ce furent là, en somme, de jolies séances qui ont attiré un public nombreux, venu surtout des bords du Rhin.

— Une vente de très intéressants autographes vient d'avoir lieu à Berlin ces jours derniers. Les prix les plus élevés ont été atteints par le *Breviarium Benedictinum completum IX-X saeculi* et par la sonate pour piano de Brahms dédiée à l'ami de sa jeunesse Albert Dietrich. Ces deux pièces de premier ordre, bien que la première fût incomplète, ont été payées chacune 5.000 francs. Seize lettres de Wagner ont trouvé divers acquéreurs pour un prix total de 1.618 francs ; la plus haut cotée a été poussée jusqu'à 225 francs. Un lied et cinq lettres de Brahms ont obtenu respectivement 1.875 francs et 370 francs. Deux lettres de Weber ont monté à 230 francs. On a donné pour un autographe de Bach 500 francs ; pour deux de Beethoven 625 francs et 775 francs ; pour deux petits morceaux de Mozart, 856 francs ; pour un autographe de Hadyn, 875 francs ; pour trois de Chopin, 4.750 francs ; pour deux de Mendelssohn, 431 francs. La ballade autographe de Schumann ; *Du Page et de la Fille du roi* a été acquise pour 1.250 francs. Des mélodies de Schubert ont été adjugées à 693, 887 et 1.250 francs. Pour finir, un lied de M. Richard Strauss, publié comme op. 15, n° 3, lorsque le compositeur n'était âgé que de 23 ans, a été vendu 225 francs.

— Les journaux allemands se lamentent sur une crise très intense qui, paraît-il, sévit cruellement chez eux sur l'industrie et le commerce des pianos. Avec leur manie d'inonder l'univers de leurs produits plus ou moins respectables et d'accaparer le commerce du monde entier sans souci de la concurrence, nos excellents voisins se sont livrés follement à une telle surproduction que ce qui devait fatalement arriver est arrivé. L'exportation se trouve pour l'instant forcément arrêtée, et plusieurs fabriques très importantes éprouvent de très graves difficultés financières, leur passif étant de beaucoup supérieur à leur actif. La crise est devenue telle qu'un journal italien spécial à la facture enregistrait récemment le suicide de plusieurs fabricants réduits au désespoir.

— M[me] Marcella Sembrich, prenant congé de la scène, voulait faire ses adieux au public dans un grand nombre de théâtres. D'après le *Lokal Anzeiger* de Berlin, cette cantatrice a dû, par suite de surmenage, se condamner à un repos immédiat et résilier ses engagements les plus pressants.

— Du 17 au 25 mai ont eu lieu à Wiesbaden les fêtes annuelles organisées sur l'ordre de l'empereur d'Allemagne sous le titre de « Semaine théâtrale populaire ». On a joué *la Reine de Saba* de M. Karl Goldmark, des scènes détachées de *Don Juan* de Mozart et *l'Arquebusier* de Lortzing. Un concert de gala, donné au Kurhaus, a été l'occasion d'un beau succès pour la société chorale française de Tourcoing. Des représentations théâtrales sans musique ont complété le programme des fêtes.

— D'après une note parue dans plusieurs journaux anglais, le violon de Stradivarius connu sous le nom de « Mercure » et daté de 1688 a été vendu aux enchères, à Londres, chez MM. Puttick et Simpson, le 12 mai courant. L'instrument a été payé 23.700 francs, « prix qui constitue un record pour un violon de Stradivarius » ont ajouté ces journaux. Un record de bon marché, peut-être, pour notre époque du moins. On se souvient en effet que le Stradivarius surnommé « le Messie » a été vendu 51.250 francs. Il est vrai que ce n'était pas aux enchères publiques, mais il ne serait pas très difficile de trouver, sans remonter fort loin, des traces de violons du célèbre facteur, acquis à des prix dépassant 25.000 francs. Le « Mercure » a été, pendant une centaine d'années, en la possession de la famille de Bisley, établie en Belgique : il appartint ensuite à M. W.-B. Avery. A la même vente, un violon de Domenico Montagnana trouva acquéreur pour 4.100 francs et un Amati pour 3.200 francs.

— La curiosité s'est très vivement éveillée à New-York à l'occasion de la mise en scène d'une tragédie grecque dont le titre sera *Oreste* et qui sera jouée avec la musique des *Erinnyes* de Massenet. Cette musique, écrite pour la tragédie de Leconte de Lisle, fut jouée pour la première fois au théâtre de l'Odéon le 6 janvier 1876, avec M. Edouard Colonne comme chef d'orchestre. L'œuvre parut ensuite au théâtre de la Gaîté, le 15 mai suivant, dirigée par M. Danbé. A New-York, la tragédie d'*Oreste* aura pour interprète l'acteur William Faversham et la musique sera exécutée par le New-York Symphony Orchestra, conduit par M. Walter Damrosch.

— La *Music Trade Review* de New-York constate que les violons anciens des plus fameux luthiers ont la vertu de se multiplier en Amérique d'une façon vraiment prodigieuse. « Chaque semaine, dit-elle, nous recevons plusieurs journaux dans lesquels on annonce la découverte de rarissimes Stradivarius, Amati, etc. A juger par leur nombre, c'est à croire que ces grands luthiers avaient organisé des fabriques à la moderne. Naturellement, ces violons merveilleux sont cotés jusqu'à trois mille dollars et plus, alors qu'ils ne sont que des copies habilement faites pour tromper les amateurs ingénus à la recherche de telles raretés. »

— *La Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, gagne de proche en proche dans l'Amérique du Nord. On vient de la donner à Milwaukee, dans l'état de Wisconsin. Malgré la saison avancée, la vaste salle de l'Hippodrome était remplie et l'œuvre a été l'objet de chaleureuses manifestations. L'auditoire acclama les interprètes et le directeur, M. Daniel Protheroé.

— A Santiago de Cuba, la « Société Beethoven » donne toujours de bien intéressantes séances musicales : « Pour la dernière soirée de la saison et parmi une série de numéros intéressants, dit le journal *la Independencia*, venaient en première ligne deux superbes compositions : le concerto en *fa* de Dubois et un autre concerto, également pour piano, de Léon Delafosse. Le premier surtout est un ouvrage de toute beauté. Il fut magnifiquement interprété par Delia Hechavarria, dont le talent croît de jour en jour. Quel travail magistral que celui de cette jeune fille, et comme les applaudissements éclatèrent frénétiques et bien mérités, lorsque, après cette succession de phrases musicales tantôt vibrantes, tantôt voluptueuses, et d'une sonorité toujours exquise, Delia se leva du piano ! — Le concerto de Delafosse fut ensuite un véritable charme pour l'auditoire dans la première exécution qu'en donna l'intelligente Josefa Giron, jeune fille aussi, dont le corps frêle et délicat paraissait grandir devant le clavier, lorsque, sous l'impulsion de ses doigts habiles et de sa vigoureuse intuition, le « Pleyel » égrenait, comme les perles d'un collier, les notes ailées de la belle œuvre du grand compositeur. » On est lyrique à Santiago de Cuba !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Émile Massard, conseiller municipal du dix-septième arrondissement, vient de déposer un rapport dont on parlera beaucoup. Ayant calculé que depuis l'an V, soit en 1797 jusqu'à nos jours, le « droit des pauvres » prélevé dans les théâtres, sur les recettes, a rapporté cent quatre-vingts millions (rien qu'en sa première année, il donna trois cent mille francs), M. Massard demande à l'Assistance publique qu'elle réserve désormais aux auteurs dramatiques, aux acteurs et aux actrices, un pavillon spécial dans les hôpitaux, où seront donnés aux gens de théâtre des soins gratuits. L'Assistance publique doit bien cela aux malades du théâtre qui lui ont rendu tant de services. Mais pourquoi avoir oublié les directeurs, qui ne finissent pas tous dans l'opulence, eux aussi, tant s'en faut !

— Les examens se poursuivent au Conservatoire, pour le choix des élèves destinés à prendre part aux prochains concours de fin d'année. Le jury des études dramatiques a décidé cette semaine, dans sa dernière réunion, l'admission à ce concours de 12 élèves de tragédie (6 hommes et 6 femmes) et de 25 élèves de comédie (12 hommes et 13 femmes). Ce dernier nombre est inférieur à celui de l'année passée, où le concours réunissait 35 aspirants aux récompenses.

— Hier vendredi, à l'Opéra, nous avons eu la gracieuse apparition, dans *Javotte*, d'une danseuse russe, M[lle] Préobrajenska, qui jouit à Pétersbourg d'une très grande réputation. Nous avons pu voir qu'elle la méritait, et certainement la « saison russe » du Châtelet n'a rien à nous offrir qui soit plus piquant dans son genre. Ce même soir, l'excellent baryton Dufranne faisait ses débuts à l'Opéra dans le rôle de Guido Colonna de *Monna Vanna*. Sa belle voix et son intelligence de chanteur et de comédien y ont fait merveille. Il reçut du public l'accueil le plus chaleureux à côté de M[lle] Bréval et de Mura-

tore, — superbe trio d'artistes qui assure à l'œuvre si captivante de MM. Maeterlinck et Henri Février tout un regain du succès. — On dit que Mlle Garden fera sa rentrée vendredi dans *Roméo et Juliette* et qu'au courant du mois de juin le baryton Renaud fera la sienne dans *Henry VIII*. — La représentation d'*Hamlet* qui fut donnée samedi dernier fut l'occasion d'un beau succès pour M. Noté et Mlle Brozia.

— M. Muratore, le jeune et brillant créateur de Thésée dans *Ariane*, de Prinzivalle dans *Monna Vanna* et de Bacchus dans *Bacchus*, vient d'être réengagé à l'Opéra pour trois nouvelles années et à de superbes conditions.

— M. Hammerstein vient d'engager pour son Manhattan-Opera de New-York, et pour trois saisons, M. Huberdeau qui, depuis plusieurs années déjà, tenait à l'Opéra-Comique, avec talent et intelligence, l'emploi des basses chantantes.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée populaire à prix réduits, *Orphée* ; le soir, *Carmen*. — Lundi, reprise de *la Flûte enchantée*.

— C'était lundi l'assemblée générale de l'Association des Artistes dramatiques. La séance était présidée par M. Leloir, vice-président. M. Péricaud lit son rapport, qui est fréquemment applaudi. Puis M. Leloir prononce le discours d'usage. L'élection a lieu ensuite, du moins le dépouillement du scrutin, car on votait depuis le matin, pour permettre à ceux qui ne pouvaient pas venir de déposer leur bulletin dans l'une des deux urnes. M. Gailhard s'était désisté en faveur de M. Albert Carré. Voici les résultats : M. Albert Carré, président, à l'unanimité moins dix voix à M. Gailhard et une à M. Hervouet. Les membres sortants du comité et rééligibles sont réélus et les nouveaux qui se présentaient, c'est-à-dire MM. Chameroy, Jean Coquelin, Delmas, Fontanes et Sujol, sont élus.

— Trois œuvres importantes au programme du concert donné par Paderewski au profit de la caisse des pensions des professeurs du Conservatoire : Les Concertos nº 5 de Beethoven, nº 4 de Saint-Saëns et la Symphonie op. 24 de Paderewski. Parlons tout d'abord de cette œuvre nouvelle très intéressante et de proportions colossales, que M. Messager a dirigée avec une maitrise remarquable. Ce n'est pas une œuvre à programme — mais l'auteur a été guidé par une idée poétique et la symphonie est une vraie épopée patriotique. Il semble nous donner la vision des souffrances, des rêves, des enthousiasmes du peuple polonais, et certaines parties en sont vraiment d'une beauté poignante, par le sentiment d'humanité et de pitié qui les animent. Les thèmes, intéressants, originaux ont de la force ou de l'émotion — les ingénieuses combinaisons de timbres, de rythmes abondent et l'œuvre mérite d'être réentendue et ne sera réellement appréciée comme elle le mérite qu'après plusieurs auditions.— A l'exécution des deux concertos M. Paderewski a apporté toute la généreuse ardeur d'un des plus magnifiques talents de pianiste qui soient. Il a dit les chefs-d'œuvre de Beethoven et de Saint-Saëns avec un art exquis, plein de nervosité, de tendresse, de grandeur, avec une poésie expressive, un brio incroyable et une fougue communicative qu'il est impossible de dépeindre. Le maître polonais a été l'objet d'enthousiastes ovations qui menaçaient d'éterniser la séance, car, le programme épuisé, il avait beau se remettre au piano avec une bonne grâce infinie, le public ne se lassait pas de l'applaudir. De ce beau concert, il restera, m'a-t-on dit, douze mille francs à l'Association des Professeurs. I. Philipp.

— MM. Cortot, Thibaud et Casals ont fait entendre, en deux séances, les trois trios de Schumann, op. 63, 80 et 110, les deux trios, op. 70 (nº 2) et 97, de Beethoven et ses variations, op. 121 *a*, sur un thème humoristique. Ce thème n'est autre que la chanson *Je suis le tailleur Kakadu*, extraite de l'opéra de Wenzel Müller, *les Sœurs de Prague*, représenté à Vienne en 1794 et repris en 1813. Le même air fut employé par Ignace de Seyfried dans un de ces pêle-mêle musicaux que l'on appelait des quodlibet ; celui-là prit pour titre *Rochus Pumpernickel* ; il n'avait pas moins de trois actes et fut joué à Vienne en 1809. On ignore à quelle époque Beethoven composa son trio ; il parut seulement en 1824 sous le titre *Adagio, Variations et Rondo*. Cette jolie composition a coupé la deuxième séance par un intermède amusant. Les autres œuvres de Beethoven et celles de Schumann ont fourni aux éminents artistes l'occasion de varier leur interprétation et de nous donner le sentiment d'une assimilation parfaite du caractère de chacune d'elles. Il fallait pour cela, de la part de chaque instrumentiste, un sens musical et une maitrise bien rares. Les deux soirées ont été pleines d'attrait et d'un intérêt exceptionnel.

Amédée Boutarel.

— La charmante pianiste qui nous est revenue pour un soir, miss Norah Drewett, n'a point déçu le grand espoir fondé sur ses débuts parisiens : son récital, salle Érard, fut des plus brillants. Après une alerte interprétation de la longue et romantique sonate en *la* bémol, op. 39, de Weber, le style le plus pur a traduit un air varié, en *fa* mineur, de Haydn, et deux caprices de Scarlatti, avant de s'élargir dans l'op. 27 de Beethoven, ce poème sans paroles dont le finale fiévreux fut particulièrement bien rendu. Des *Bagatelles* difficiles nous ont fait connaître un compositeur de la jeune école germanique encore inconnu des Parisiens, Walter Braunfels ; enfin, pour conclure après *l'Humoresque* de son regretté maître Alphonse Duvernoy, la jeune interprète a mérité de longs bravos dans *la Campanella* de Liszt, pierre de touche des bons virtuoses. R. B.

— Nous reparlerons bientôt, avec quelques détails, des superbes soirées qui furent le couronnement de la saison. Comme on aimerait à posséder l'appareil enregistreur qui nous rendrait les deux séances consacrées par le magistral et délicat trio Cortot-Thibaud-Casals aux trios de Beethoven et de Schumann, et les quatre soirs non moins admirables où deux protagonistes tels que Eugène Ysaye et Raoul Pugno, secondés par d'excellents artistes, MM. J. Hollman et P. Monteux, nous ont tenu sous le même charme en nous rendant la fleur, hélas ! éphémère, mais immortelle, de la musique de chambre du dieu Beethoven : sonates, trios, septuor de jeunesse, à l'atmosphère réconfortante et salubre comme le printemps, ce matin de l'année. R. B.

— Le concert donné à la salle Erard par MM. Bilewski et Yves Nat a eu le plus grand succès. Au programme la sonate de César Franck, pour piano et violon, admirablement jouée par les deux artistes-virtuoses, puis les nouveaux duos de Charles Widor, petites pièces exquises, dont le dernier (*Promenade sentimentale*) fut bissé. La *Berceuse pour un soir d'automne* de Moret vaut un nouveau bis à Bilewski, qui joue de plus avec une verve extraordinaire les *Airs Bohémiens* et la *Danse slave* du même compositeur. M. Yves Nat, de son côté, a été très applaudi dans des pièces de Chopin et de Balakirew.

— Dimanche a eu lieu à Compiègne une fête en l'honneur de Jeanne d'Arc, qui fut très belle, et dont l'organisation fait grand honneur à M. Fournier-Sarlovèze, maire de Compiègne, qui en fut l'initiateur. Nous n'avons à nous occuper ici que du rôle qu'y joua la musique ; il fut aussi bien compris que toutes les autres parties de la fête. Dans une Cour d'amour, on chanta des chansons anciennes, dont la presque totalité était empruntée au recueil de *Chants de la vieille France* de Julien Tiersot ; en voici les titres inscrits au programme : *Joli mois de mai*, chanson dialoguée avec chœur; *Margot, labourez les vignes ; Voilà six mois que c'était le printemps ; J'ai vu la beauté ma mie ; Là-haut sur la montagne ; Ronde du roi d'Angleterre : Complainte du roi Renaud ; En revenant de Lyon* et *l'Amour de Moi*. Dans l'hommage à Jeanne d'Arc, des chœurs, chantés par des voix d'enfants et d'hommes accompagnées par une musique d'harmonie, furent également empruntés aux recueils de M. J. Tiersot : ce furent *les Vaillants du temps jadis*, chant populaire, *Jeanne d'Arc*, strophes de Maurice Bouchor sur un air du XVe siècle, et l'*Apothéose* transcrite de la *Symphonie triomphale* de Berlioz. Sans doute la musique reste un peu à l'arrière-plan dans ces sortes de manifestations extérieures, destinées à un public de quelque cinquante mille spectateurs ; elle y forme une sorte de fond décoratif plutôt qu'elle ne s'impose à l'attention pour elle-même. Mais cela n'est pas encore à dédaigner, et nous ne pouvons que souhaiter de lui voir prendre cette place dans les manifestations de la vie et de l'art populaire. Au reste, ce vœu va être immédiatement exaucé, car la même fête sera, dès demain dimanche, recommencée à Compiègne.

— Mme Mathilde Marchesi donnera le samedi 5 juin, à trois heures, à la salle Hoche, sa dernière et sa plus importante audition d'élèves avant les prochaines vacances.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort d'un artiste fort distingué, Gustave Wettge, ancien chef de musique de la garde républicaine. Né à Condé (Nord) le 21 juillet 1844, il avait fait de sérieuses études musicales, et il avait été chef de musique du 1er régiment du génie à Versailles lorsque, en 1884, Adolphe Sellenick, alors à la tête de la musique de la garde républicaine, prit sa retraite. Un concours fut ouvert pour sa succession, et Wettge ayant pris part à ce concours, fut nommé à l'unanimité. Il se distingua de la façon la plus remarquable dans cet emploi, qu'il ne conserva pourtant pas très longtemps, car dès 1892 il demandait lui-même sa mise à la retraite. Wettge écrivit de nombreuses et importantes compositions pour le genre spécial auquel il s'était consacré, compositions qui décelaient un talent véritable et sûr de lui-même, et parmi lesquelles on cite surtout : *Ouverture dramatique, Ouverture de concours, la Garde d'honneur, les Gardes-Françaises, Condé, Primavera, Cronstadt, Paris-Valse, Rosalba, Eliane, Mercédès, etc.*

— Il n'est pas inutile d'insister sur la perte que l'art musical a faite en la personne du remarquable compositeur pianiste Isaac Albeniz, dont nous avons annoncé la mort prématurée. Albeniz, qui était né à Camprodon (Espagne) le 29 mai 1861, émerveilla par son précoce talent de pianiste la Cour de Madrid, à la protection de laquelle il dut de pouvoir faire d'excellentes études, à Paris avec Marmontel, à Bruxelles avec Louis Brassin, enfin à Weimar avec Liszt. Il travailla aussi la composition avec Jadassohn, Joseph Dupont et F. Kufferath. Sous ce rapport il se fit connaître d'abord à Londres avec deux opéras, *the Magic Opal* et *Henri Clifford*. En Espagne il fit jouer plusieurs zarzuelas, entre autres *Pépita Jimenez*, œuvre charmante, et *San Antonio de la Florida* qui, traduites en français (cette dernière sous le titre de l'*Ermitage fleuri*), furent représentées avec beaucoup de succès à la Monnaie de Bruxelles. Il avait commencé un autre ouvrage sérieux, *Merlin l'enchanteur*, qu'il désirait produire au même théâtre. Nous avons signalé son poème symphonique, *Catalonia*, ses quatre charmants recueils de piano, intitulés *Iberia* ; un autre porte le titre de *la Vega*. Il y a aussi des pièces détachées : *Barcarolle, Gavotte, Menuet, Sérénade, Sévillane*, etc. Il avait abandonné sa brillante carrière de virtuose pour se consacrer entièrement à la composition. Le grand artiste disparait avant même d'accomplir sa 48me année, laissant une veuve, un fils et deux jeunes filles qui n'ont d'autre consolation que les éloges prodigués à leur cher défunt.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4080. — 75e ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 5 Juin 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

INITIATION N° 4

tirée du ballet de *Bacchus*, le nouvel opéra de J. MASSENET, et dansée par Mlle ZAMBELLI. — Suivra immédiatement : *Chanson de berger*, n° 4 des *Vieilles Chansons*, d'ED. CHAVAGNAT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA VIE EST DANS LE MONDE!

chanté par M. MURATORE dans l'opéra *Bacchus*, de J. MASSENET et CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *La Pluie*, n° 8 des *Chansons rustiques*, de E. JAQUES-DALCROZE.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

IV. — *Dionysos se révèle aux Phrygiens pendant la célébration d'une fête musicale de la nature.* — Sous les pâles clartés de la lune, inondant de ses reflets l'atmosphère d'une nuit de printemps, des amazones éoliennes chevauchaient en petite troupe à travers les halliers de la Grande-Phrygie. Quand la position des étoiles au-dessus de leurs têtes indiqua l'heure de minuit, elles mirent pied à terre et s'endormirent profondément. La direction de leur course vaguement orientée les avait conduites au fond de la vallée du Lycus, aux sources mêmes de cette rivière dont le Méandre reçoit plus bas le tribut, à un confluent où les eaux disparaissent au milieu de marécages sous une épaisse végétation de roseaux.

Elles s'éveillèrent à l'aube au son de mélodies phrygiennes. Sur la rive gauche du Lycus, des bergers s'acheminaient au pas de procession. Tenant à la main des flûtes, ils jouaient une sorte de plaintive mélopée partant de la note *ré* du médium de notre clé de *sol*, et descendant irrégulièrement d'une octave sans aucune altération. Des jeunes filles s'avançaient derrière eux, vêtues de claires tuniques de lin. Elles unissaient leurs voix au son des instruments. Sur leurs pas, un cortège religieux se dessinait dans la demi-obscurité, devançant une foule agitée dont les derniers rangs se perdaient à travers les brumes. Les amazones s'enfoncèrent sous les arbres, examinant tout, étonnées, presque émues de cette rustique simplicité.



TÊTE FÉMININE DE DIONYSOS DÉNOMMÉE ARIANE
Rome, Musée du Capitole.

Dans un décor superbe de la nature, les Phrygiens célébraient, sous forme de drame agreste, une figuration naïve dont les péripéties cosmiques de l'univers étaient l'occasion. Cette sorte de pantomime, avec musique et chant, représentait la désolation des hommes chaque soir et leur joie chaque matin, à cause de la mort et de la résurrection du soleil. Il s'y mêlait des allusions à la force ravivée de cet astre pendant la moitié de l'année et s'affaiblissant ensuite pour une période égale.

A ces époques de convulsions terrestres, des côtes, des îles entières s'engloutissaient dans la mer. Les témoins de ces phénomènes et des continuels bouleversements que subissait l'écorce de la planète envisageaient l'existence comme instable et précaire. Toute notion scientifique faisant défaut, l'on n'osait croire à la persistance du monde. Quand le soleil descendait le soir derrière les collines du couchant, nul n'espérait plus le revoir à l'orient le lendemain. C'étaient, par suite, des terreurs étranges aux approches du crépuscule, un malaise comme celui que nous constatons encore chez les animaux. On cédait au sommeil en frissonnant d'inquiétude. Mais aussi, quels réveils triomphants! Quels débordements d'allégresse pour ceux qui avaient craint de rester à tout jamais ensevelis dans les ténèbres.

Il nous est difficile de concevoir aujourd'hui ces émotions d'un autre âge; nous en sommes empêchés par notre éducation scientifique. Une expérience indéfiniment prolongée nous garantit la permanence des choses. Pourtant notre civilisation occidentale a connu de pareilles angoisses aux premiers siècles chrétiens. Alors on attendait à toute heure l'avènement du royaume de Dieu. Les moments solennels qui ont précédé l'an mil laissèrent également une trace ineffaçable dans l'histoire des nations catholiques du moyen âge.

Les Phrygiens primitifs apportaient à la dramatisation de leurs mythes une sincérité profonde. Chez eux, les puissances de la nature, tantôt violentes et terribles, tantôt irrésistiblement séductrices, étaient personnifiées par Déméter et son bel amant, le berger Athys. La déesse avait un autel sur les bords du Lycus. Tout auprès se dressait une de ces idoles de bois nommées autrefois Xoana, grossière figure taillée dans le tronc d'un chêne. C'est là que se célébrait chaque printemps la fête du soleil, qui devint celle de la nature et fut l'origine du culte de Bacchus. Quatre vieillards s'avancèrent, ayant au milieu d'eux un éphèbe de taille élancée. L'expression très douce des traits de son visage et sa blonde chevelure bouclée, fixée sur le front par une bandelette et retombant sur les épaules, lui prêtaient un aspect presque féminin. Une sorte de confiance en soi, calme et victorieuse, semblait se dégager de l'ensemble de sa belle physionomie.

Arrivé depuis peu dans le pays, ce jeune homme exerçait sur les habitants un prestige partout accepté. On ne savait rien de sa naissance, mais aussitôt qu'il ouvrait la bouche, chaque mot de lui évoquait à l'esprit une exquise image, prenait un attrait, une couleur, devenait comme un petit poème et chacun en goûtait le charme. Lorsqu'on vit cet étranger s'arrêter devant le Xoanon dans une pose hiératique, la foule éprouva le frémissement de l'attente, eut le pressentiment d'une influence divine.

Jusque-là, les sons de la flûte et le chant s'étaient dégagés lugubrement sur des rythmes lents et monotones; mais à mesure que le crépuscule de l'aube s'éclaircissait davantage, la musique prenait une allure plus vive. Elle cessa complètement tout à coup. Les vieillards se tournèrent vers l'orient, leurs bras se levèrent en un geste plein de noblesse et leur juvénile compagnon joignit les mains avec la simplicité d'un suppliant. Le murmure des eaux vives du Lycus semblait augmenter le silence par l'effet de sa continuité.

Quelques instants s'écoulèrent. Un long frisson passa sur la foule haletante. Une épopée de gloire commençait à se dérouler, celle de la résurrection du soleil sortant du tombeau de la nuit. L'astre se dégagea comme d'un foyer, sortant sur les crêtes de montagnes, et la vallée de Lycus resplendit de proche en proche jusqu'aux sources de la rivière qui sortait de terre en cascades et dont les chutes s'irisèrent, animant la colline de leurs mobiles reflets.

Ce retour de la lumière dans une sorte de pompe triomphale, n'était-ce pas, pour ce peuple agriculteur ou prêt à le devenir, le couronnement de tous ses espoirs ? L'ombre se dissipait, le monde renaissait, les brises s'éveillaient, les branches s'animaient, les oiseaux chantaient, les âmes s'unissaient; c'était un paroxysme de joie; les admirations se faisaient délirantes, la vie reprenait partout son essor; chacun en jouissait avec une extase fervente, comme d'un présent du ciel toujours nouveau, dans l'ivresse intime des sens et du cœur.

Ce culte public et par cela même un peu théâtral, rendu par les Phrygiens à la terre et au soleil, fut l'origine de fêtes champêtres qui devinrent, au cours des siècles, une institution annuelle. Aux temps héroïques, chaque jour voyait se reproduire, sans solennité, des scènes analogues; mais celle que nous décrivons avait eu, seule encore, un caractère de généralité; le cérémonial peu compliqué en avait été réglé par avance et sa signification symbolique et religieuse proclamée par un assentiment unanime. Les Amazones s'y étaient rendues de fort loin, attirées par la curiosité. Un étranger, ce jeune éphèbe resté inconnu, en dirigeait les rites après y avoir convié les peuplades voisines du continent, celles des îles depuis Rhodes jusqu'à Mytilène, et même celles de la côte hellénique.

Au grand soleil de l'Asie mineure, la fête se poursuivit dans la lumière par une cérémonie de sacrifice. Des béliers que l'on avait amenés devaient servir de victimes. La flamme jaillit bientôt sur deux trépieds d'or. On jeta dans l'un la manne, parfum de l'aurore, dans l'autre le syrax, parfum de Déméter.

Les jeunes filles chantaient :

Déesse, messagère dorée du grand Titan le soleil, déesse qui guide pour nous le char de la lumière, blanche déité distributrice de la vie des hommes, conductrice de tous leurs travaux, augmente pour nous l'éclat de ton char sacré, sois favorable à nos vœux.

Les adolescents répondaient :

Déméter, dispensatrice de tous les biens, toi qui fleuris la terre et nous donnes les fruits, accorde-nous la paix et la concorde qui respectent tous les droits sacrés, ne nous refuse pas les abondantes richesses de la fécondité, ajoutes-y la santé, le plus précieux des dons.

Les pâtres livrèrent deux béliers aux vieillards pour être immolés; ils en conduisirent deux autres près du jeune éphèbe et les lui présentèrent. Alors des paroles si douces qu'il fallait prêter l'oreille pour les entendre, mais distinctes et harmonieuses comme des sons musicaux, sortirent de ses lèvres, et ses lèvres semblaient les avoir parées de toutes leurs grâces juvéniles. Il disait : « Ne tuez pas ces animaux. Laissez couler la vie en vous et autour de vous. La vie est semblable à ces eaux fluides. Regardez-les se répandre et porter la fraicheur dans l'air. Ne sont-elles pas l'image des forces fécondantes de la nature, toujours vives, jamais épuisées. Que cette fête d'aujourd'hui soit celle de la végétation. Ne croyez plus à la mort. Voyez le pin cher à Athys, il ne perd jamais son feuillage, ni pendant les neiges de l'hiver, ni sous l'ardente canicule; il proteste contre l'idée d'une fin réelle des plantes sur la terre. Toute chose vivante est éternelle en ses métamorphoses et l'être porte en soi un éclair divin, une flamme d'immortalité. J'accepte les béliers que vous m'avez offerts, je goûte aux fruits de vos corbeilles. Reconnaissant de votre accueil, je vous apprendrai à multiplier pour vous-mêmes les dons de Déméter. Demain, vous poserez devant l'image de la déesse l'objet que vous aurez trouvé dans le lit du Lycus. Sa forme sera celle d'une forte branche d'arbre avec un éperon à l'extrémité. C'est un dieu qui vous l'enverra du ciel afin que vous appreniez à en fabriquer de pareils. Recueillez alors les paillettes d'or que roule, sur le sable, l'eau de vos fontaines; fondez au feu ces minuscules parcelles, façonnez-les, malléables encore, à coups de pierre, d'après le modèle que vous aurez devant vous. L'or deviendra ainsi la source de votre félicité en créant l'abondance. Le sol où vous aurez creusé, avec cette tige d'or, des sillons réguliers, vous donnera en peu de temps ses produits les meilleurs. Mais si vous employez l'or à d'autres usages, il deviendra pour vous la cause de terribles malheurs. Que le repos et la paix, la joie et l'amour règnent ici. Prospérez au sein de la nature; elle nous convie à ses banquets, elle vous aime. Souvenez-vous seulement qu'elle abhorre les combats, la guerre et le carnage. Croyez en moi quand je vous dis « laissez tomber vos armes », car je suis Dionysos, fils de Zeus. Je vous apporte à la fois toutes les ivresses, celles des arts aux sons des flûtes et des lyres, celles des coupes débordantes où je ferai couler un nectar divin, enfin celles de l'amour dans les délices de mes mystères. Venez à moi et vous serez initiés à mon culte d'humanité, dans la plénitude joyeuse de l'existence. Ce que vous cherchez, en proie au délire de la fièvre, vous le trouverez en moi si vous savez me comprendre. C'est le repos de l'âme, l'apaisement, le bonheur. »

A cet instant s'approchèrent en troupe les amazones, montées sur leurs chevaux superbement dressés. Elles leur firent fléchir les genoux devant Dionysos, et, dès qu'ils se furent relevés, sautèrent avec élégance sur le gazon. Myrina, la reine de ces femmes guerrières, s'avançant alors vers le divin éphèbe, prononça un serment au nom de ses compagnes : « Nous voulons croire à ta parole, dit-elle, car tu es bien le fils de Zeus. Nous jurons de t'obéir; commande, les Amazones sont à toi. » Ce jour-là, les dieux et les mortels comblèrent de présents Dionysos. Dans toutes les régions de la terre où il porta depuis ses pas, un cortège nombreux d'hommes et de femmes commença peu à peu à se grouper autour de lui et suivit partout sans se lasser ses voies triomphales.

(A suivre) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — Reprise de *la Flûte enchantée*, de Mozart avec une version nouvelle de MM. Paul Ferrier et Alexandre Bisson.

Il y a cent dix-huit ans à l'heure présente qu'un personnage bizarre qui portait le nom d'Emmanuel Schikaneder, à la fois un peu acteur, un peu chanteur, un peu auteur, voire un peu compositeur, et étant pour le moment à Vienne, directeur du théâtre An der Wien, faisait de très mauvaises affaires dans son entreprise, et, à la suite d'une série d'éclatants insuccès, se voyait sur le point d'être mis en faillite. Il ne savait où donner de la tête et comment se tirer d'embarras, lorsque lui vint une idée lumineuse. Dans ses nombreuses pérégrinations à travers l'Allemagne il avait fait la connaissance de Mozart et s'était trouvé plusieurs fois avec lui. Or, l'auteur de *Don Juan* se trouvait alors à Vienne, et Schikaneder se dit que celui-là seul pourrait le sauver de la débâcle s'il consentait à écrire un opéra pour son théâtre. Or, encore, notre homme avait précisément perpétré, sous le titre de *die Zauberflöte* (la Flûte enchantée), une féerie inepte mais qu'il considérait comme une merveille, et il s'en alla délibérément trouver Mozart pour le supplier de mettre en musique, à son profit et au profit de son entreprise, ce livret sans queue ni tête, mais dont le maître allait faire le prétexte d'un chef-d'œuvre.

Mozart, en effet, ne se fit pas prier pour rendre à Schikaneder ce service qu'on pourrait qualifier d'incomparable. Il écrivit, avec sa rapidité ordinaire, la musique de *die Zauberflöte*, et l'ouvrage put être offert au public le 30 septembre 1791. Le succès, consacré par vingt-quatre représentations consécutives dans le mois d'octobre, fut tel que la centième put être donnée le 23 novembre 1792, et la deux-centième le 22 octobre 1795. Hélas! Mozart était mort; mais son chef-d'œuvre se répandit rapidement par toute l'Allemagne, et sa renommée fut telle qu'on eut l'idée de s'en emparer en France et que l'Opéra songea à se l'approprier. Seulement, comme on trouvait avec raison la pièce mauvaise, on eut l'idée d'en écrire, sous la musique, une autre qui n'était pas meilleure et qui, d'un opéra bouffe, avait surtout le tort de faire un grand opéra sérieux et pompeux, ce qui dénaturait complètement le caractère de l'œuvre du compositeur. Un parolier misérable, Morel de Chédeville, et un musicien peu scrupuleux, Lachnith, se chargèrent de ce travail, et leur adaptation, qui eut d'ailleurs un plein succès, parut sous ce titre, *les Mystères d'Isis*, le 20 août 1801. Il n'est peut-être pas sans intérêt de faire connaître les détails très précis qu'un critique alors très averti, Fabien Pillet, donnait à ce sujet dans son *Année théâtrale :*

Depuis que nous avons porté la guerre en Allemagne, tous les militaires revenant de ce pays, et tous les voyageurs ne cessaient à leur retour de nous entretenir de *la Flûte enchantée*, de Mozart; cet opéra était joué sur tous les théâtres, à Vienne, à Stuttgard, à Mannheim, à Francfort, partout il faisait les délices de la Cour, du public et des étrangers. A force d'en vanter les beautés, on a déterminé l'administration de l'Opéra à le faire représenter. Le premier soin à prendre était de trouver un poète assez facile, assez bénévole, pour se charger de l'emploi pénible et du travail ingrat de composer un ouvrage parodié sur la musique de Mozart. Le citoyen Morel est venu à bout de nous donner un opéra moitié sérieux, moitié bouffon, dans lequel on entend, tantôt bien, tantôt mal adaptée, la musique toujours charmante de Mozart.

... Rien de commun, d'obscur, d'inintelligible comme l'intrigue qu'il a imaginée : la pièce est un véritable mystère, et pour l'entendre il faut subir une rude épreuve; on ne se trouve pas facilement initié aux secrets de l'auteur. L'action est lente, entièrement dépourvue d'intérêt; un mélange choquant de sérieux et de bouffon s'y fait sentir à chaque instant. *La Caravane* et *Panurge* sont, auprès de cet amphigouri lyrique, des chefs-d'œuvre.

Et après avoir donné l'analyse de cet « amphigouri », le critique nous donne une idée de l'ensemble :

... Ce ne sont toutefois, dit-il, ni les défauts du plan, ni ceux du style qui nous ont le plus frappé; c'est la maladresse du parodiste qui travestit un opéra léger, bouffon même, en un ouvrage presque sérieux. Quel effet en est-il résulté ? Le voici : les amis de l'art jugeront s'il est conforme aux lois du goût, et si, Mozart vivant, il devrait s'en féliciter ou s'en plaindre. *La Flûte enchantée* n'a pu suffire aux *Mystères d'Isis*. Pour faire chanter les princes et princesses égyptiens, il a fallu recourir à Mozart lui-même, et dérober à sa *Clémence de Titus*, à son *Don Juan* et même à son *Mariage de Figaro*, quelques airs qui fussent, par leur caractère, convenables aux personnages et à la situation. Ces airs ont été assez bien choisis, ils sont très beaux sans doute : mais ils ne sont pas entre eux du même style, il s'en faut de tout; ils ne sont pas du style de *la Flûte enchantée*, il s'en faut bien davantage. Il en résulte, non pas des oppositions, non pas des contrastes, mais des disparates choquants, un défaut d'harmonie et d'unité très sensible. C'est peu quant aux airs seuls, la situation peut les rendre assez convenables; mais les morceaux d'ensemble étant entièrement bouffons, on n'a pu, sous peine d'être nommé sacrilège, altérer ces morceaux; or, l'on fait participer à leur exécution des personnages sérieux.

Et après avoir constaté que malgré la présence de Laïs, de Lainé, de Chéron, de Mlle Maillard et de Mlle Armand, l'interprétation des *Mystères d'Isis* était loin d'être satisfaisante, l'écrivain concluait ainsi :

Il faut le dire avec franchise, la musique de Mozart a triomphé seule : seule, elle a ravi tous les suffrages. Et qui pourrait refuser les siens à la vérité, à l'originalité, à la fraîcheur, à la grâce qui la caractérisent ? Ce n'est point de l'harmonie seulement, ce n'est point une mélodie continue, c'est un heureux mélange, une combinaison savante de ces deux bases du plus séduisant, du plus enchanteur des beaux arts. Mozart est le Grétry de l'Allemagne, quant à la vérité d'expression; il en est le Cimarosa quant à la richesse des idées, la fécondité des motifs et le brillant du style.

En fait, et en dépit des défauts de l'adaptation, *les Mystères d'Isis* obtinrent un succès éclatant. Ceux qui entendirent cet ouvrage ne pouvaient se flatter de connaître *la Flûte enchantée;* mais le génie de Mozart était là, qui, comme le disait le critique, suffisait seul à son triomphe.

Il fallut attendre plus de soixante ans pour que le public parisien fût mis à même d'apprécier *la Flûte enchantée* dans sa forme originale, sans suppressions ni surcharges, en un mot dans son intégralité. Carvalho, alors directeur du Théâtre-Lyrique, où il avait été déjà si heureux avec les traductions des *Noces de Figaro* et de *l'Enlèvement au sérail*, chargea Nuitter et Beaumont de traduire la *Zauberflöte*, et l'ouvrage, joué par Michot (Tamino), Troy (Papageno), Depassio (Sarastro), Lutz (Monostatos) et Mmes Carvalho (Pamina), Ugalde (Papagena) et Christine Nilsson (la Reine de la Nuit), fit son apparition triomphale le 23 février 1865 (1). Je dis bien « triomphale », car en dépit de la sottise du livret de Schikaneder, auprès duquel des féeries comme *le Pied de mouton* ou *la Biche au bois* sont des chefs-d'œuvre shakespeariens, *la Flûte enchantée*, grâce à Mozart et à une interprétation digne de lui, obtint au Théâtre-Lyrique un ensemble de cent soixante-douze représentations. Quatorze ans plus tard, le 3 avril 1879, Carvalho étant devenu directeur de l'Opéra-Comique, se souvint de *la Flûte enchantée* et l'introduisit au répertoire de ce théâtre. De l'interprétation d'antan au Théâtre-Lyrique, seule demeurait Mme Carvalho, les autres rôles principaux étant tenus par Talazac, MM. Fugère, Giraudet, Queulain, Mlle Bilbaut-Vauchelet et Mlle Ducasse. Et Carvalho était bien inspiré, puisque *la Flûte enchantée* fournit encore cette fois une série de cent vingt représentations.

Il y avait dix-sept ans pourtant qu'on n'avait revu le chef-d'œuvre, lorsque M. Albert Carré conçut le pensée de le remettre à la scène. Toutefois, j'ignore pour quelle raison, il ne voulut point se servir du texte de Nuitter et Beaumont, et demanda à MM. Paul Ferrier et Alexandre Bisson une nouvelle version française du livret de Schikaneder, dans lequel la grossièreté cynique des expressions le dispute à l'ineptie des procédés. Il est difficile, en l'absence de la partition, de se rendre compte de la différence des deux adaptations, de faire le départ des qualités et des défauts de l'une ou de de l'autre. Mais que nous importe ? Il nous reste la musique de Mozart, cette musique enchanteresse, où le grand homme, si près de son dernier jour, a mis le meilleur de son âme et de son incomparable génie. Que peuvent nous faire, en entendant cette merveille, les sottises de ce livret odieux de *la Flûte*, auquel tout le talent déployé par les adaptateurs anciens ou nouveaux n'a pu donner ni sens commun, ni le sens littéraire, ni le sens scénique qui lui manquent de façon si complète ? Encore un coup, cela n'a aucune importance en présence du chef-d'œuvre que Mozart a su tirer de cette ineptie, et de l'enchantement qu'il nous procure.

Faire un choix dans cette musique? A quoi bon ? Et d'ailleurs, que choisir, alors que, d'un bout à l'autre de l'œuvre, depuis la prodigieuse ouverture fuguée écrite l'avant-veille même de la représentation (et l'on prétend que la fugue est hostile au théâtre !) jusqu'à l'admirable chœur des prêtres au dernier acte ? Faut-il citer l'air de Tamino qui commence l'action; le trio délicieux des trois Fées, dont Mlles Brohly, Canteri et Heilbronner ont fait ressortir délicieusement l'exquise harmonie; l'air si curieux de la clochette de Papageno; celui de Pamina, si bien mis en relief par la jolie voix et le talent si souple de Mme Marguerite Carré ? ou encore l'air superbe de Sarastro et le premier chœur des prêtres, et le duo de Pamina et de Papageno, et les deux airs si curieux de la Reine de la Nuit, et le duo burlesque de Papageno et de Monos-

(1) Pour mémoire, je rappellerai que *die Zauberflöte* fut jouée au Théâtre-Favart, en mai 1829, par la troupe allemande que dirigeait le chanteur Rœckel. Le chef-d'œuvre avait pour interprètes Haitzinger (Tamino), Wieser (Papageno), Riese Sarastro), Mlle Greis (Pamina) et Mme Fischer (la Reine de la Nuit).

tatos, et l'admirable Marche des prêtres que Mozart a empruntée, en la développant, à son *Idoménée?...* Mais on tourne forcément au catalogue thématique, et il est impossible de tout mentionner. Il n'y a qu'un mot pour caractériser cette musique, le mot « admirable ». Contentons-nous donc d'admirer et de constater que Mozart fut un grand homme.

L'interprétation de *la Flûte enchantée* n'est pas facile, et il semble que, pour deux rôles au moins, ceux de la Reine de la Nuit et de Sarastro, Mozart ait trouvé, dans le personnel de rencontre de Schikaneder, deux artiste doués de voix exceptionnelles. En effet, tandis que le premier est terrible avec ses vocalises placées dans le registre suraigu du soprano, le second, au contraire, emploie les notes les plus graves de la basse profonde. Mais la grosse difficulté, dans l'ensemble, c'est la question du style approprié à cette musique céleste. A ce point de vue de l'ensemble, il n'y a que des éloges à accorder à l'exécution de l'Opéra-Comique. Mme Marguerite Carré est de tout point charmante dans le rôle de Pamina, que l'on dirait volontiers écrit pour elle; Mlle Korsoff, malgré son habileté, semblait un peu inquiète dans les vocalises redoutables de la Reine de la Nuit, que je signalais à l'instant; et la gentille Mlle Mathieu-Lutz fait regretter que le personnage de Papagena ait si peu d'importance. Le rôle de Tamino est tenu à souhait par M. Clément; dans celui de Papageno, l'artiste merveilleux qui a nom Fugère a retrouvé tout le succès qu'il obtenait il y a vingt ans (il est le seul qui reste de cette distribution); M. Nivette est bien placé dans celui de Sarastro, et M. Cazeneuve a donné un allure amusante à celui de Monostatos. J'ai déjà dit que les trois Fées étaient fort aimables sous les traits de Mlles Brohly, Canteri et Heilbronner: les trois Garçons, représentés par Mlles Bakkers, Maggie Teyte et Villette, ne leur cèdent guère. Enfin, il faut aussi rendre justice aux chœurs, qui sont excellents. Et la direction générale fait honneur au chef d'orchestre, M. Ruhlmann.

Quant à la mise en scène, qu'en dire avec un artiste comme M. Albert Carré, qui avait là de quoi se distinguer d'une façon exceptionnelle, et qui n'y a pas manqué, aidé d'un peintre tel que M. Jusseaume, qui nous a prodigué les tableaux les plus merveilleux et les plus poétiques? On irait à l'Opéra-Comique comme on va au Châtelet, rien que pour pour voir un délicieux spectacle féerique, avec ses décors, ses trucs et ses surprises. On ira en plus, et surtout, pour y entendre un chef-d'œuvre, pour glorifier le grand nom de Mozart et pour applaudir ses interprètes.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Huitième article)

Nous avons une école espagnole en vogue et même en vedette au Salon des Artistes français; le public lui a fait un crédit considérable et, d'une façon générale, elle le mérite. Assurément, toutes ces œuvres de *tra los montes* si regardées, si commentées n'ont pas une valeur égale: il en est même que mieux vaut passer sous silence en leur refusant une réclame imméritée, mais la plupart témoignent d'une inspiration sincère, vraiment personnelle, et aussi d'un métier consommé. Elles ont le tour de main, secondaire peut-être dans la littérature, indispensable au contraire et même de toute nécessité dans les arts plastiques.

Le *Jury de courses à Valence* de M. Vila y Prades a du relief et de la précision, sans d'ailleurs chercher à être autre chose qu'une notation exacte. Le réalisme de M. Zo vise plus haut avec un sujet du même genre: le *Jour des courses*. Le peintre ne s'est pas appliqué seulement à fixer sur la toile l'anecdocte presque quotidienne de la foule se dirigeant vers un des spectacles qui ont là-bas un caractère national. Le pittoresque ne lui a pas suffi. Il faut un effort psychologique pour évoquer l'âme de tout un peuple qu'aimante en quelque sorte l'affiche de la corrida. L'heure est proche, l'avenue inondée de soleil; dans le même sens roulent, sur la chaussée, les voitures bondées de clients, les cavaliers éperonnant leur monture, les gendarmes à cheval, les picadors, sur le trottoir la masse houleuse des piétons. Une marchande de fruits, accroupie au pied d'un arbre, laisse le flot couler devant le tas des pommes, des oranges, des raisins dédaignés par les passants. Elle connait sinon le cœur des foules, du moins leur estomac; elle sait qu'au retour, la curiosité satisfaite, les instincts matériels reprendront le dessus et qu'on fera honneur à sa marchandise. Composition vive, preste, avec des coins souriants, mais d'un caractère grave dans son ensemble, ainsi qu'il convenait, car en Espagne les jours populaires gardent un dessous sérieux jusque dans les tavernes des faubourgs où les valses chaloupées de provenance transpyrénéenne commencent à faire concurrence au fandango. Du même peintre, *l'Essai des Chevaux*, étude d'intérieur de corrida.

Voici une œuvre plus violente, *la Foire de Séville (la Féria) sous l'Orage*, de M. Augustin Carrera, peintre d'origine madrilène qui a obtenu chez nous une bourse de voyage en 1907. M. Carrera est un artiste de tempérament excessif; il se fait une fête des juxtapositions de tons heurtés, des feux d'artifice de colorations éclatantes. C'est un chercheur et un oseur dont les qualités comme les défauts rappellent l'impressionnisme fougueux des Indépendants du Cours-la-Reine, avec, en plus, une remarquable sûreté de dessin. Mais cette ardeur a besoin d'être réglée et la palette éblouit plus qu'elle ne charme. M. Laparra appartient au contraire à l'école qui fait un grand emploi de gris et de bitumes. L'Espagne qu'il évoque a le même ton de bure; du vêtement des passants il gagne leurs chairs: il s'étale sur les murailles lépreuses dont il badigeonne les taches; il drape même les ciels d'une matité opaque. Cette tonalité spéciale étant rebelle à la pénétration de la lumière, les personnages de M. Laparra prennent des contours étrangement précis. Aussi bien, le procédé correspond au tempérament d'humoriste du peintre. Dans sa première toile, *Sur la Route*, il fait marcher de front et découpe comme des ombres chinoises de jeunes femmes, sveltes et souriantes, qu'accompagne une naine fortement charpentée. Dans *l'Aubade à la Sourde*, un guitariste, au grand chapeau de Basile, fait l'aumône d'une suite d'accords à une vieille femme postée tout près de l'instrument et dont la physionomie s'épanouit béatement.

M. Carlos Vazquez, artiste très curieux et remarquablement doué, qui a combiné l'enseignement de M. Bonnat avec celui de l'Ecole des Beaux-Arts de Madrid, a une nature de metteur en scène, mais cette prédisposition théâtrale ne le sert pas toujours avec le même bonheur. L'an dernier on avait beaucoup goûté, malgré quelque excès de symétrie dans l'arrangement des personnages, son groupe de chemineaux catalans, homme et femme, arrogants et sournois, sous la conduite de deux gendarmes, carabine au poing. Son tableau de cette année verse dans le mélodrame. Il est intitulé *Vengeance* et nous montre une jeune femme au costume bariolé (rivale ou servante?) portant dans ses bras un enfant blond qui semble dormir. Va-t-elle l'abandonner dans un fossé? Lui suffit-il de l'avoir enlevé à la vraie mère? Toutes les hypothèses sont permises; ce que nous savons, par exemple, c'est que nous avons devant nous la traitresse de tous les mélos des Anicet-Bourgeois et des Dennery. A signaler le relief excessif mais impressionnant de la ville dont le panorama fait toile de fond. M. Carlos Vazquez a également brossé, plus en décor, *la Foire de Salamanque* et ses comparses aux oripeaux variés.

Décorateur aussi, mais d'un style beaucoup plus large et d'un délicat sentiment poétique, M. Gourdault. Il nous montre la rentrée des troupeaux au clair de lune, dans un bourg espagnol enclos de hautes murailles. Les cavaliers qui ont rabattu les animaux, les bergers qui les dirigent vers la porte étroite, baignent dans la même atmosphère bleutée où se tamisent des poussières; les moutons, pressés de toutes parts, ne sont plus qu'une vague qui déferle et vient battre l'enceinte de pierre. L'ensemble a un beau caractère pittoresque et féodal.

M. Mezquita nous présente avec humour son ami Don Segundo chevauchant à travers la campagne espagnole un mulet résigné que conduit un guide philosophe. Le trio est très pénétré de couleur locale et nous promet une suggestive eau-forte. Mentionnons encore, du peintre Murcien José Atalaya, deux notations caractéristiques: *Voulez-vous des Oranges?* et *Derrière la Croix; le Diable*, de M. Alexandro Christophersen, natif de Cadix malgré son nom à désinence scandinave; *le Chant populaire Andalou*, de M. Diffre, *Avant la Corrida*, tableautin anecdotique, vignette familière où l'on voit la fiancée du toréador faire son nœud de cravate avec une sollicitude extasiée. La *Gitana* de Mme Cécile Paul-Baudry mériterait mieux qu'une indication rapide. Dans la série anecdotique dont l'effet serait plus sûr si les dimensions étaient plus restreintes, M. Quesnel expose un *Rendez-vous à l'Alhambra* d'une tonalité savoureuse, et M. Pierre Ribéra deux chromos agrandis: *Sur le Bord*, où deux amoureux s'efforcent vainement de meubler un paysage trop décoratif, et *Jalousie*, qui nous ramène, comme le tableau de M. Carlos Vazquez, aux plus sommaires données du mélodrame.

L'album italien est un peu moins fourni qu'à l'ordinaire. Voici cependant la *Procession* et le *Triage des moules* sur lesquels M. Gagliardini, joaillier prodigue, a versé le même ruissellement de pierres précieuses: *le Petit Canal à Venise*, de M. Edouard; *la Maison rouge*, de M. Caron: *Vérone au clair de Lune*, de M. Berton, où nous pouvons tout

à notre aise évoquer les fantômes de Roméo et Juliette ; la poétique *Graziella* de M. Balestrieri :

> Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
> Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger...

le Cœur de Venise de l'observateur réaliste Aston Knight ; *le Ponte-Vecchio de Florence* de M. Leufertig ; *la Lagune* de M. Pouchin. C'est tout. En revanche, d'innombrables notations du Nord de l'Europe. La Russie est représentée par un paysage de neige de M. Schulman, *Toujours Froid*, qu'il fera bon contempler pendant le mois de juin, car il produit l'effet d'une carafe frappée, et le *Gopak* (la danse de Petite-Russie, aussi lourde que notre bourrée Auvergnate) de M. Nicolas Pimonenko. Aux séries Flamandes et Néerlandaises se rattachent *le Commérage* de M. Prat, d'un dessin serré, la *Sortie de la Messe en Zélande* de M. Alberti, qui a réglé le motif comme une scène d'opéra-comique, *le Bourgmestre et la Paysanne Hollandaise* de M. Barthold, qui rend sans légèreté des visions sincères. Il y a aussi quelque lourdeur, mais des détails d'une intéressante précision dans le *Retour du Marché en Zélande* de M. Flasschorn. Mme Lizzy Ansingh, une des plus brillantes élèves de l'Académie d'Amsterdam, expose deux portraits de dames hollandaises adroitement contrastés. M. Dilly nous ramène au pays flamand avec *l'Aveugle* et les *Vieilles Lucarnes de la Ruelle*, qui auraient inspiré Rodenbach. Encore un coin de Bruges-la-Morte : *la Cour d'Hospice* de M. Eyskens.

Les plus fines bretonneries du Salon, et en même temps les mieux observées par un peintre qui ne substitue pas le chiqué à la nature, sont *les Pêcheurs Ploumarkais* de M. Gueldry dans la chapelle de la Clarté et une étude. De M. Maxence, dont la virtuosité est en progrès, une impressionnante figure de Bretonne tenant un missel. M. Clairin, qui a exposé aussi une Bédouinerie suivant la formule de Fromentin, les moissonneurs Arabes faisant leur prière au lever du soleil, bonne répétition d'un effet connu, envoie une composition plus originale : les *Ecumeurs de Mer*, qu'on pourrait appeler les Chouans de la piraterie, une lande désolée au bord de la mer, les débris d'un bâtiment échoué et les maraudeurs à l'affût, armés de pioches, de fourches, de vieux fusils. *Homo, homini, lupus...* Le *Joueur de Sas* de M. Boiry opère sur la falaise devant un public hypnotisé qu'il pourrait mener à la noyade s'il lui en prenait fantaisie. Le matelot de M. Black, préparant les fanaux du bord, et *le Père Quéméné* portant ses filets, de M. Granchi-Taylor, appartiennent à la même famille. Le pays Bigoudan a ses peintres attitrés : M. Dario et Mme Marie Barbosa, qui en rendent fidèlement l'aspect très particulier ; mais ce sont là des toiles d'intérêt anecdotique. Nous revenons aux œuvres stylisées avec les *Brûleuses de goémons* de M. Henry Royer, d'aspect hiératique, sur le rivage de l'île de Sein où elles paraissent accomplir un rite en poussant dans les flammes les herbes sèches semblables à des chevelures de druidesses. D'un très curieux effet au point de vue technique l'opposition du noir profond des jupes et des coiffes dont le blanc argenté se détache en vigueur sur la fumée.

Parmi ces scènes populaires, l'œuvre maîtresse est la *Procession en Bretagne* de M. Désiré Lucas. Le peintre a rajeuni avec un réel bonheur l'antique donnée du défilé des gens de mer allant implorer la puissance surnaturelle qui leur inspire plus de respect que les autorités terrestres. Le décor est impressionnant et inédit. La chapelle apparaît au fond du tableau, tout au bout d'une longue jetée sinueuse. C'est dimanche, jour de repos ; les bateaux à l'ancre, les barques noires ou vertes dorment dans la baie, les vergues pendent le long des mâts, le ciel, bas, ouaté, pèse sur le paysage et en précise tous les détails. Sur le chemin étroit la foule semble un long serpent qui traîne ses anneaux. De M. Désiré Lucas, également, un *Coin de Marché à Douarnenez* d'exécution pittoresque et serrée.

M. Paupion a envoyé un *Noël Bourguignon* qui ne manque pas de saveur. M. Frank Bail a repris et maintient avec autorité la tradition de Vollon ; sa *Fourbisseuse* fait reluire des cuivres qui serviraient de miroirs. M. Maillaud a envoyé deux notations berrichonnes d'un excellent observateur et aussi d'un paysagiste en pleine possession de son art : *le Retour de Foire en Berry* et *le Marché à Issoudun* sous un ciel de pluie aussi provincial que ce chef-lieu d'arrondissement. Un peintre de la Franche-Comté, M. Zingg, fait preuve de réalisme idéalisé dans le *Repas de paysans*. L'œuvre appartient à la bonne tradition française et se rattache à la filiation des frères Le Nain. Ils n'ont guère changé depuis l'ancien régime, ces rustres vaillants qui ont abattu le dur labeur quotidien avec une résignation presque animale et, avant de prendre un repos sans rêves, puisent dans l'écuelle de lourdes cuillerées de soupe, d'un geste rythmique. Plus variées, plus lointaines aussi les imageries de Mme Morstadt, qui a peint une *Ferme Corse* et le campement devant un bourg de chemineaux aux loques bariolées.

La vie ouvrière aux aspects si violemment contrastés ne laisse plus indifférents nos peintres impressionnistes. On lui doit dans ce genre spécial deux des meilleures toiles du Salon : *les Hauts Fourneaux à Charleroi* de M. Jules Adler, et *la Construction d'un Viaduc* de M. Marcel Magne. La poésie particulière, la grandeur écrasante du paysage industriel apparaissent avec pleine maîtrise dans le tableau de M. Adler. L'aspect monstrueux des hauts fourneaux qui se dessinent sur un ciel romantique aux nuées flamboyantes, le profil rigide du pont sur lequel glissent les chariots de fonte sont rendus avec un sens de l'héroïsme épique qui réduit à sa juste valeur l'effort de la fourmilière humaine. Les maisons elles-mêmes, tapies dans l'ombre des fourneaux, ne sont plus que des taupinières. Le viaduc de M. Marcel Magne donne la même impression, mais au point de vue aérien ; les ouvriers, accrochés aux flancs des arches de fer qui cherchent à se rejoindre par-dessus l'abîme d'une vallée au fond de laquelle coule un torrent, deviennent des moucherons suspendus entre ciel et terre.

Quelques croquis parisiens, moins nombreux qu'à l'ordinaire (la clientèle se fait rare), mais d'une exécution intéressante. M. Jean Geoffroy continue à peindre avec une matière grasse qui rend un peu trop flamands nos gosses anémiques, les hôtes des crèches de la périphérie, *l'Arrivée des Enfants* et les *Tout Petits*. M. Geoffroy est un peintre optimiste ; ses œuvres deviendront des tableaux de musée et tromperont la postérité. Il manque un Poil-de-Carotte dans son lot de babys rondouillards qui ont déjà des sourires de vieilles coquettes. Plus véridique, M. Biloul nous montre le navrant *Baptême des Enfants trouvés*, quatre petites momies serrées dans leurs bandelettes qu'épinglent des écriteaux explicatifs. Le prêtre, en surplis, les bénit d'un geste large, tandis qu'un enfant de quatre à cinq ans regarde la scène en philosophe précoce et qu'une infirmière, apitoyée, assiste l'officiant. Mme Suzanne Minila, dont l'émotion paraît également sincère mais dont la facture est moins serrée, groupe à la porte d'un fourneau philanthropique les clients habituels des soupes populaires, depuis le mendigot professionnel qui a au fond de sa mansarde des obligations de la Ville, cachées dans un bas de laine, jusqu'à la fille-mère traînant son bébé. *Les Modistes* de M. Bédorez sont âprement peintes et d'un solide réalisme faubourien dont quelques détails s'élèvent au style. *La Matinée rue Lepic* de M. Lapeyre est un bon tableautin pittoresque. Signalons encore *le Bouquiniste* de Mme Pitiot, curieusement observé, *la Partie de Billard au Cercle Volney* de M. Laissement, qui a fidèlement rendu l'aspect bourgeois de ce vieux club, *l'Allée des Acacias* de M. Lefort, *le Bassin du Luxembourg* de Mme Hautrive, et, dédié par M. Carl-Rosa aux derniers lecteurs de Paul de Kock, un coin de Seine aimé des Parisiens qui est en train de disparaître sous la hache, *les Coteaux de Meudon vus du petit-bras des Moulineaux*.

Les derniers fêtards, race condamnée dont on ne trouve plus guère de spécimens que dans le répertoire de M. Henri Lavedan et le vieux fonds des Variétés, se sentiraient tout ragaillardis en contemplant un chromo de M. Léon Galand intitulé *En Fête*. Dans cette composition préhistorique, qui doit avoir pour cadre l'ancien Grand-Seize du Café Anglais, on voit deux couples allumés, si j'ose dire, par le champagne, entonner des refrains bachiques devant une table à moitié desservie. Le maître d'hôtel doit se demander avec stupeur d'où viennent ces provinciaux. On préfèrera à leurs puérilités tapageuses l'aimable évocation du dix-huitième siècle que contiennent deux toiles de M. P.-A. Laurens : *l'Echo du Temps passé*, peuplé de silhouettes aristocratiques, et *la Dame aux hortensias* promenant sa nonchalance dans un décor de parc à la Fragonard. Même mélancolie sous les arbres dont M. Adam fait pleurer les feuilles mortes et aussi dans *les Noces d'Or* de M. Déchenaud, où les grands-parents écoutent, avec une émotion qui leur met des larmes au bord des paupières, le compliment récité par leur petite-fille... Aurai-je le courage de ne pas mentionner, dans une autre série, les dames à pianos et au piano ? Ce serait trop cruel pour Mme Wilkinson, M. Burton-Vivian, M. Jean de la Hougue. J'en oublie, mais je ne le fais pas exprès.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Du ballet de *Bacchus*, une page étincelante surgit avant tout, c'est la vive et alerte échappée musicale inscrite dans la partition sous le titre : *Initiation n° 4*. Tout l'esprit des petits pieds de Mlle Zanbelli trouve à s'y employer d'une façon exquise, et le pas fut toujours bissé à la gracieuse ballerine. Cette page, nous l'offrons donc à nos abonnés.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les fêtes en l'honneur de Haydn, à l'occasion du centième anniversaire de sa mort, ont commencé à Vienne le 26 mai dernier par l'ouverture solennelle du congrès musical, suivie d'un concert d'inauguration de la période des fêtes. L'orchestre de l'Opéra, l'Association Schubert et la Singakademie s'étaient groupés sous la direction de M. Félix Weingartner, pour l'exécution d'un programme musical composé exclusivement d'œuvres de Haydn. Parmi celles-ci se trouvait une ouverture en *ré* majeur et deux symphonies écrites dans cette même tonalité, qui, interprétées avec une véritable maestria, ont soulevé un enthousiasme retentissant. Certaines œuvres de Haydn peuvent produire de pareils effets sous une direction pleine de vivacité, de vie et d'intelligence. M. Guido Adler a interrompu le concert pour présenter l'éloge du maître dans un discours plus remarquable par l'érudition que par la chaleur. Il a insisté beaucoup sur le fameux Hymne autrichien, qui, chanté aussitôt par les chœurs soutenus par le puissant orchestre, a été acclamé par tout l'auditoire. On l'avait écouté debout. Le grand *Te Deum* composé en 1800 termina cette première séance d'une façon grandiose. Le 28 mai a été donné un concert historique destiné à faire connaître, à côté d'œuvres de Haydn, quelques ouvrages de ses prédécesseurs. On a entendu une suite de J.-J. Fux (1660-1741); des chœurs à huit et seize voix (*Venite ascendamus* et Psaume 150) de Jacob Handl, dit Jacobus Gallus (1550-1591); un madrigal (*Musica noster amor*) du même compositeur; un charmant concerto de Haydn pour violon, violoncelle, hautbois et basson; le *Credo* d'une messe d'Orazio Benevoli (1602-1672) qui servit pour l'inauguration de la cathédrale de Salzbourg en 1628;..... enfin une symphonie en *mi* bémol de Michel Haydn, qui parut assez insignifiante à côté de celles de son frère que l'on avait tant appréciées l'avant-veille.

— Après ces séances intéresssantes, une audition historique de musique de chambre a paru longue, bien que le programme renfermât d'excellents ouvrages de Gottlieb Muffat, Scarlatti, Poglietti, des chansons écossaises avec accompagnement de piano, violon et violoncelle de Joseph Haydn et un divertissement du maître, avec choral, pour deux hautbois, deux cors, trois bassons et un contrebasson. Les variations de Brahms, op. 56, sont écrites sur le motif du choral. Pour clore la semaine des fêtes, on a donné, dans la grande salle de l'Union des musiciens, une interprétation remarquable des *Saisons*, et, le lendemain, a eu lieu la représentation de gala au théâtre de l'Opéra sous la direction de M. Félix Weingartner. On a joué *l'Isola disabitata* (*l'Ile déserte*), de Haydn, *la Serva padrona*, de Pergolèse, et *l'Apothicaire*, de Haydn.

— Joseph Haydn et l'invasion française.— Les *Dernières nouvelles de Munich* content le récit suivant à propos des fêtes du centenaire de Haydn : « Le matin du 10 mai 1809, Haydn, établi à Vienne à cette époque, s'assit à son piano et joua l'Hymne autrichien. Cette superbe mélodie se retrouva comme par mégarde sous ses doigts, car les médecins lui avaient interdit expressément l'usage du piano. L'âge et la maladie l'avaient profondément atteint et les malheurs de sa patrie pesaient lourdement sur lui..... Le vieux compositeur venait de frapper le dernier accord lorsqu'une troupe de cavaliers français passa dans la Steingasse, devenue depuis Haydngasse (rue Haydn). En même temps le bruit du canon fit trembler la maison. Aussitôt les personnes qui habitaient l'immeuble firent irruption dans la chambre du célèbre artiste. L'angoisse était générale. Elle augmenta encore lorsque la sonnette d'entrée fut agitée avec violence. « Ce sont les Français, crièrent plusieurs voix, ils viennent pour porter ici le pillage et le meurtre. » Nullement effrayé, Haydn prit le bras de son factotum Elsler et se fit conduire dans la chambre voisine, dont la fenêtre donnait juste au-dessus de la porte de la maison. Il ouvrit cette fenêtre et regarda dans la rue. Il y avait un officier français et deux soldats. La sonnette retentit de plus belle. Haydn se pencha par la fenêtre, cria que l'on allait ouvrir et envoya Elsler parlementer à la porte. Il retourna aussitôt après vers ses hôtes consternés. Quelques minutes plus tard, l'officier se présentait devant le compositeur. « Monsieur, dit-il avec déférence, est-ce au grand artiste Haydn que j'ai l'honneur de parler? » — « C'est à lui-même, Monsieur », répondit Haydn stupéfait, « vous plairait-il de me dire quel est la but de cette visite un peu pénible peut-être en ce moment? » — « Soyez sans crainte », reprit l'officier du ton le plus humble, « l'empereur m'a seulement donné l'ordre d'établir une garde en faction devant la maison du célèbre musicien dont le génie n'a pas d'admirateur plus convaincu que lui. Il veut que votre personne et tout ce qui l'approche ne subisse pas le moindre préjudice ». Une larme coula des yeux du vieillard. Cette sollicitude de Napoléon lui parut la plus glorieuse distinction qu'il eût jamais obtenue..... La garde d'honneur fut placée devant la maison. Elle y resta seulement trois semaines. Le 31 mai Haydn s'endormit doucement du sommeil de la mort. Une compagnie de grenadiers français suivit son cercueil, accompagnée d'un nombre considérable d'habitants de Vienne et aussi d'officiers et de soldats français qui voulurent ainsi rendre hommage à celui dont ils avaient acclamé les œuvres..... »

— A Gratz, en Styrie, sur la façade d'une maison dans laquelle habita, en 1870, Adolphe Jensen, et où il composa plusieurs de ses plus beaux ouvrages, une plaque commémorative a été inaugurée le 20 mai. Elle porte en relief sur marbre les traits du compositeur animés par la vie et l'inspiration. Jensen est né le 12 janvier 1837, à Kœnigsberg. Il mourut prématurément à Baden-Baden le 23 janvier 1879. Ses œuvres les plus connues sont des lieder de différents genres et des compositions pour piano. Il a écrit aussi quelques morceaux pour orchestre et un opéra, *Turandot*, non représenté, dont la partition piano et chant a été publiée en 1888.

— Un musicien instruit, le maestro Filippo Manara, directeur du Conservatoire-Tartini, de Trieste, vient de faire une importante découverte, qui intéressera certainement tout le monde musical, surtout en ce moment où archéologues, paléographes et musiciens sont à la recherche des anciennes formes du chant grégorien et de sa notation. M. Manara, s'adonnant lui-même à cette recherche et à l'étude de documents spéciaux pour la préparation d'un grand ouvrage, a eu la chance de rencontrer, au milieu d'un fatras de papiers poudreux, dans un ancien couvent situé près de Trieste, quelques pages d'un précieux antiphonaire du treizième siècle qui contiennent la notation thématique propre de cette époque, avec les fameuses grandes antiennes de la semaine sainte. Heureusement, ces feuillets de parchemin, quoique çà et là piqués des vers, sont encore lisibles et, une fois mis en lumière, permettront aux savants d'apprécier et de corriger peut-être certaines erreurs répandues au sujet de la musique ecclésiastique et de la notation du treizième siècle. M. Manara doit publier prochainement un compte rendu de sa découverte.

— On écrit de Constantinople : « Les commissions abondent en ce moment pour toutes les initiatives et réformes possibles. A règne nouveau, musique nouvelle. Une commission formée du violoniste Zéki bey, du violoncelliste Djémil bey et de Savfet bey, a été chargée d'étudier diverses marches composées par un certain nombre de musiciens et dédiées au sultan Mehmed V. Les morceaux qui seront reconnus les meilleurs par ce jury seront joués en présence du souverain, qui se prononcera lui-même définitivement sur celle qu'il conviendra d'adopter comme marche officielle impériale. »

— On a représenté à Rome, à la salle Pia, un opéra-comique intitulé *la Pupilla*, dont la musique a été écrite sur un vieux livret du célèbre poète Carlo Goldoni. Succès « discret », comme on dit là-bas.

— Le frère de don Lorenzo Perosi, don Mariano Perosi, qui est aussi un musicien distingué et qui est maître de chapelle à l'église italienne de Vienne, vient de faire exécuter en cette ville, avec succès, un poème symphonique intitulé *Notte e Giorno*.

— De Manchester : « Le concert donné à l'Université au profit de la fondation d'un hall de résidence était un concert entièrement français. Le trait le plus saillant de cette manifestation artistique consistait en la présence de M. Th. Dubois, qui a fait entendre plusieurs de ses œuvres. Comme compositeur, et pour la musique d'orgue en particulier, il est depuis longtemps très populaire parmi nous, et les morceaux qu'il exécuta hier soir ont paru bien souvent déjà sur les programmes de nos récitals. Dans l'adagio du 2e concerto de piano joué par Mme Céliny Chailley-Richez, avec l'auteur au second piano, le thème se meut gravement parmi des harmonies très douces et l'unité de la conception dans l'exécution par les deux instruments était d'un effet saisissant. Le final de ce concerto, qui est merveilleusement écrit pour l'instrument, a été joué d'une façon étincelante par Mme Chailley-Richez, et son succès, très vif, aurait été beaucoup plus grand si l'œuvre n'avait été placée au début du programme. Il y a beaucoup d'exaltation lyrique dans la musique écrite sur le poème de Sully-Prudhomme, *Trop tard*. Cette mélodie est dédiée à Mme Durand Texte, et elle l'interpréta magnifiquement, comme toutes les œuvres qu'elle avait inscrites à ce programme. La perfection de l'exécution violonistique de M. Marcel Chailley avait été déjà constatée lors de ses précédents concerts à Manchester; aucun des nombreux violonistes que nous avons eus ici n'apporta plus de vie et d'esprit dans l'interprétation, tandis que presque tous pratiquaient des effets vulgaires dont M. Chailley a su entièrement se dégager. »

— Profitant du passage à Londres du maître français Théodore Dubois, M. A. Mitchell donna une soirée en son honneur. Au programme, la belle sonate pour violon et piano remarquablement interprétée par M. et Mme Chailley; cette dernière fut ensuite chaleureusement applaudie pour sa fine interprétation des délicieuses *Valses intimes*. Puis, ce fut tout un cycle de mélodies chantées avec un art exquis par Mme Durand-Texte : *Trop tard*, *Effeuillement*, *Par le sentier*, *la Voie lactée*, etc., etc. M. Marcel Chailley se signala dans les deux pièces pour violon : *Andante* et *Scherzo-Valse*, et l'on finit par l'adagio et le final du concerto de piano, où Mme Chailley retrouva tout son succès de Manchester. L'auteur fut ovationné de la belle façon.

— Depuis quelque temps les artistes musiciens de Londres se plaignaient de l'abus que les organisateurs de concerts de bienfaisance faisaient de l'obligeance avec laquelle ils prêtaient gratuitement leur concours à ces séances. Ils ont enfin décidé de s'affranchir de cette corvée trop souvent renouvelable. Pour ce, ils viennent de former une ligue dont tous les adhérents s'engagent à refuser désormais leur concours gratuit à toute espèce de concours de bienfaisance, excepté dans le cas où il s'agirait de venir en aide à un camarade malheureux.

— On sait que l'assurance est surtout une spécialité américaine. En voici une nouvelle preuve. Après la mort de M. Conried, le directeur du Metropolitain de New-York, l'administration de ce théâtre vient de recevoir de la Compagnie « l'Équitable » une somme de 150.000 dollars (750.000 francs) comme prime d'assurance. Cette administration vraiment prévoyante s'était assurée en effet contre la mort de son directeur. Et bien lui en avait pris, comme on voit.

— A un concert donné récemment à Seattle, dans l'état de Washington, M. Walter Bell a dirigé sa Symphonie orientale, l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, *Music of the Spheres* de Rubinstein et les *Scènes alsaciennes* de Massenet.

— La bourgeoisie de Kingston (États-Unis) a voté récemment, par 2119 voix contre 206, un subside de 10.000 écus à la maison de pianos Wromwith and C°, pour l'aider à reconstruire sa fabrique, détruite dernièrement par un incendie. Diverses villes avaient fait à cette maison des offres avantageuses pour l'engager à aller s'établir chez elles, et c'est pour éviter de la voir s'éloigner et se fixer ailleurs qu'on est venu ainsi intelligemment à son aide.

— Un australien, M. Clutsam, violoncelliste, en observant le jeu des pianistes avec lesquels il a eu fréquemment l'occasion de jouer, a cru s'apercevoir que la forme droite du clavier de tous les pianos rend de plus en plus anormale la position des doigts par rapport aux touches, à mesure que les mains s'éloignent davantage des notes du médium. Le fait est physiquement incontestable. Pour y remédier, M. Clutsam propose un clavier arqué dont il donne le modèle. Le bord des touches, au lieu de correspondre à une ligne entièrement droite, formerait, devant le pianiste, un arc d'ellipse très ouvert, une courbure analogue à celle de la frise d'un éventail. Les conséquences, par rapport au mécanisme intérieur établissant la communication du mouvement des touches aux marteaux, sont à étudier. Nous nous bornons en ce moment à signaler l'idée ; on verra si, plus tard, sa réalisation peut aboutir à quelque chose d'utile. Le piano, comme le violon, est un de ces instruments arrivés à une perfection relative, auxquels on ne peut toucher qu'avec d'infinies précautions.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission des Auteurs dramatiques, réunie en séance extraordinaire, a donné un successeur à M. Pellerin, agent général, décédé il y a près d'un an. C'est M. Bloch, caissier de l'agence Pellerin, qui a été choisi. M. Bloch appartient depuis vingt-huit ans à la Société des Auteurs et il a franchi peu à peu tous les grades. Il avait été l'objet d'une flatteuse manifestation de la part des clients de l'agence Pellerin. Ceux-ci, en une réunion spéciale, avaient demandé à la Commission de porter son choix sur M. Bloch, dont ils avaient pu apprécier depuis longtemps le dévouement, la compétence et l'activité.

— A l'Opéra, mercredi, belle rentrée de Mme Litvinne, dans *la Valkyrie*: à signaler aussi une très heureuse apparition de Mlle Lina Pacary, remplaçant à l'improviste Mlle Grandjean, indisposée: l'on s'étonne que cette très remarquable artiste ne fasse pas, depuis longtemps, partie de la maison ; aujourd'hui samedi, exceptionnelle représentation de *Rigoletto*, avec Mlle Selma Kurz et M. Smirnow, et sur la même affiche *Coppélia* avec Mlle Kchesinska; lundi, seconde apparition de la célèbre danseuse russe Préobajenska, dans *Javotte*, accompagnée de *Monna Vanna*, l'œuvre si intéressante de MM. Maeterlinck et Février. Enfin, on pense organiser une représentation de *Boris Godounow*, avec Chaliapine. — On voit que ce ne sont pas les attractions qui vont manquer à notre première scène lyrique.

— Il est question à l'Opéra-Comique d'une reprise du *Clown*, de M. I. de Camondo. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Carmen* : le soir *Sanga*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Lakmé*.

— Le premier acte de M. Albert Carré à la présidence des Artistes dramatiques sera l'organisation de la matinée de gala qui aura lieu le 10 juin, à la salle des fêtes du Trocadéro, au bénéfice de cette maison de Pont-aux-Dames, à laquelle Constant Coquelin dévoua sa vie. Cette matinée prendra l'aspect d'une manifestation à la mémoire de l'illustre comédien. Elle réunira les noms de tous les artistes célèbres, français et étrangers. Déjà parmi les artistes étrangers des concours se sont offerts spontanément. C'est Mme Kousnietzoff, dont le public parisien consacra le superbe talent la saison dernière à l'Opéra. C'est M. Sobinoff, qui s'est acquis une admirable réputation en Russie, et qui pour la première fois viendra chanter à Paris. Miss Constance Drever, qui vient de triompher dans *la Veuve Joyeuse*, interprétera une des scènes les plus célèbres de cette fameuse opérette, avec son partenaire M. Henri Defreyn, et se fera entendre également dans d'autres morceaux. A cette matinée chantera aussi un jeune ténor, révélation de la dernière « season » de Covent-Garden, M. Carasa, dont la réputation promet d'égaler celle de Caruso. On peut trouver des places, dans nos bureaux, *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— Une matinée extraordinaire sera donnée le samedi 12 juin, à l'Opéra-Comique, au bénéfice de l'Œuvre des libérées de Saint-Lazare (École ménagère des mineures). Le clou de la matinée sera la représentation du deuxième acte de *la Tosca*, en italien, avec une distribution unique. C'est Mlle Lina Cavalieri qui chantera le rôle de Floria Tosca, dans lequel elle se montre admirable. Le rôle du baron Scarpia sera chanté par le merveilleux artiste qu'est M. Maurice Renaud, et c'est M. Salignac qui chantera le rôle de Cavaradossi.

— Au Châtelet, continuation de la saison russe : Hier vendredi, première représentation de *Rousslan et Ludmilla*, de Glinka, et des ballets *les Sylphides* et *Cléopâtre*; lundi, première représentation de *Judith*, opéra de Serow. Notre collaborateur Arthur Pougin rendra compte de ces nouveautés russes dans notre prochain numéro.

— Au moment où vient d'avoir lieu l'enthousiaste manifestation de la Provence en l'honneur de Mistral, il est à propos de rappeler un document musical émanant de l'auteur même de *Mirèio*, qui concerne l'origine d'un des plus célèbres morceaux du poème, la chanson : *O Magali, ma tant amado!* L'on sait que les paroles en sont imitées d'une chanson populaire répandue dans toutes les provinces de France, la *Chanson des Métamorphoses*. Mais d'où sort la mélodie, d'une saveur provençale si prononcée ? M. Julien Tiersot, au cours de ses études sur la chanson populaire, ayant été amené à s'en enquérir, ne trouva rien de mieux que de s'adresser à Mistral ; et voici quelle réponse, aussi savoureuse que circonstanciée, il reçut du poète :

Maillane (Bouches-du-Rhône), 7 décembre 1898.

Cher confrère, voici les renseignements que vous me demandez au sujet de l'air de ma chanson de *Magali* (poème de *Mirèio*).

A l'époque et au moment où je songeais à rimer une chanson d'allure populaire sur le thème provençal et rudimentaire de Magali, j'entendis un des laboureurs de mon père chanter une chanson provençale sur l'air en question, que je ne connaissais pas encore, et qui me parut fort joli, et je rimai Magali sur le rythme et sur l'air de la chanson susdite, qui commençait ainsi :

Bon-jour, gai roussignoù souvage,
N'en fugues lou bèn-arriba !
Cressièu qu'aguèsses gras doumage
Dins lou coumbat de Gibarto.
Mais d'ou mouman que t'ai ausi,
Per toun ramage,
Mais d'ou mouman que t'ai ausi,
M'as rejoui.

(Bonjour, gai rossignol sauvage, — sois le bien venu ! — Je craignais que tu eusses grand dommage — dans le combat de Gibraltar. — Mais du moment que je t'ai entendu, — par ton ramage, — mais du moment que je t'ai entendu, tu m'as réjoui.)

Cette chanson, qui fait allusion à un combat de Gibraltar, me paraît par sa facture contemporaine du premier empire et, par son dialecte, originaire des bords du Rhône, entre Arles et Avignon. *Chanson et air*, je ne les ai entendus que dans la bouche du laboureur dont je vous ai parlé, et je suis convaincu que c'était le « dernier » détenteur du chant en question qui avait pour sujet l'arrivée du Rossignol. Ce fut donc par un coup de cette Providence qui protège les poètes (*Deus, ecce Deus !*) que l'air et le rythme de *Magali* me furent révélés au moment psychologique.

Le chanteur de *Bonjour, gai roussignoù souvage* était de Villeneuve-lès-Avignon, et il avait habité Beaucaire plusieurs années. On l'appelait Jean Roussière. La chanson pourrait être d'origine beaucairoise.

Recevez, cher confrère, l'assurance de mes sentiments cordiaux.

F. Mistral.

P.-S. — C'est vers 1855 que j'entendis pour la première fois la chanson dont je vous parle — et le chanteur avait de quarante à quarante-cinq ans.

— Dans sa « chronique musicale », M. René Brancour apprécie ainsi le quatuor à cordes de M. Théodore Dubois : « MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier nous ont donné la première audition d'un quatuor à cordes de M. Théodore Dubois, dont je regrette de ne pouvoir tracer ici qu'une trop fugitive et incomplète analyse. Après un *larghetto* d'une douloureuse noblesse, se développe un *allegro* d'une très riche contexture, dans lequel je signalerai tout particulièrement la phrase passionnée du violoncelle reprise ensuite par le violon. Le retour au mouvement primitif termine de très heureuse façon cette première partie. La seconde — *allegro animato* — est une véritable scène de poésie, d'une mystérieuse envolée : ce sont des ébats de sylphes ou d'ondines. Un chant d'une exquise tendresse accompagné de *pizzicati* y vient joindre sa note émue; il reviendra plus tard atténué par les sourdines. Çà et là, des frissons aériens viennent se mêler à l'étincellement des rayons du soleil. C'est une fête pour l'oreille. Le *larghetto* qui lui succède appartient au genre dramatique. C'est, selon moi, une sorte de monologue sobrement exposé, auquel les autres voix apportent le secours de leurs vibrations. Morceau d'une pathétique ampleur et d'une austère mélancolie qui nous conduit à l'*allegro* final sur lequel il semble avoir par moments projeté son ombre. A la vivacité du début succède l'émotion, puis la tristesse. Puis enfin le mouvement s'accélère de nouveau et le quatuor finit..... beaucoup trop tôt à notre gré. »

— Le concert donné par Mme Jeanne Raunay avec le concours de MM. Gabriel Fauré et Paderewski peut compter parmi les plus intéressants de cette fin de saison. Mme Raunay, remarquablement en voix, a dit avec le sentiment prenant, le souci constant de pénétrer la pensée de l'auteur, qui caractérisent son grand talent — les nouvelles mélodies de Gabriel Fauré — des pages belles, pénétrantes, tendres, d'une grâce harmonique et mélodique rare : *Crépuscule*, *Prima Verba*, *Eau vivante*, *Comme Dieu rayonne*, et des lieder de Paderewski, tour à tour pittoresques ou dramatiques telle *l'Ennemie* que l'on a bissée, *Elle marche d'un pas distrait* ou *Naguère, au temps des Églantines*, d'une morbidesse enveloppante. MM. Fauré et Paderewski accompagnaient leur interprète, qui a aussi rendu fort remarquablement *la Chanson perpétuelle* de Chausson. I. Ph.

— Très brillant récital, mercredi dernier, salle Erard, donné par Emile Frey, dont la double réputation de virtuose et de compositeur grandit tous les jours aussi bien à Berlin qu'à Paris. Programme très électique : après la Polonaise en *mi bémol* de Chopin, deux pièces de Rameau, une étincelante transcription du *Cavalier* (Diémer), par Emile Frey, et trois *Intermezzi* de Brahms, venaient la *Suite en si mineur*, sorte de sonate en quatre parties, d'un sentiment profond et pathétique (admirablement interprétée d'ailleurs) de Ch.-M. Widor : une *Fantaisie* inédite de Gernsheim ; deux pièces d'Enesco, *Toccata* et *Pavane*, *Rakoczi-Marche* de Liszt, et enfin quatre compositions très pianistiques du virtuose lui-même : *Jets d'eau*, *Variations sur un thème hébraïque*, *la Pluie*, *Variations et Fugue sur un thème arménien*. — Emile Frey est un artiste de race : élevé dans le culte des maîtres, ayant des idées musicales dont il sait se servir, il n'aime point parler pour ne rien dire.

Classique certainement, mais non vieux-jeu. Il a l'instinct des sonorités du piano; son écriture pour l'instrument est remarquable, féconde en surprises, en traits nouveaux, en chatoyantes inventions. Quant à l'exécutant, on le compte parmi les premiers du jour. Le public de mercredi lui a fait fête et c'était de toute justice. Emile Frey est engagé pour plusieurs concerts en Allemagne cet hiver; le 28 janvier, entre autres, il doit faire entendre à Berlin le second concerto de Widor (en *ut mineur*), et de lui-même un concerto encore inédit.

— Sous le titre de Société française des amis de la musique, vient de se fonder une sorte de ligue destinée à grouper, dans l'intérêt du public comme dans celui des artistes, ceux qui, de près ou de loin, s'intéressent à l'art musical. Voici les noms des principaux membres du comité :

Président : M. Henry Roujon, de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts; vice-présidents : MM. le prince d'Arenberg, de l'Institut, Louis Barthou, ministre des travaux publics, Chandon de Briailles, Adolphe Brisson; trésorier : M. Léo Sachs; directeur artistique : M. Gustave Bret; secrétaire-général : M. J. Ecorcheville; membres du comité : Mmes A. André, René de Béarn, Michel Ephrussi, d'Harcourt, d'Haussonville, MM. André Bénac, Léon Bourgeois, Franz Custot, Georges Gaiffe, Fernand Halphen, Louis Havet, Mmes Hermann, Henri Hottinguer, Georges Kinen, de Pourtalès, Théodore Reinach, Seligmann, Ternaux-Compans, MM. le docteur Rieder, Romain Rolland, Louis Schopfer, Jean Weber.

Créée dans le but d'aider au développement de l'art musical en France, la Société française des amis de la musique va concentrer son effort sur deux points qui, de l'avis de tous, ont été trop négligés jusqu'ici dans notre pays : l'instruction musicale des enfants et le développement des sociétés chorales. Les statuts sont déposés au siège social, 6, Chaussée-d'Antin, et adressés à toute personne en faisant la demande au secrétaire général.

— Le Théâtre aux champs d'Aulnay-sous-Bois (Seine-et-Oise) inaugurera sa prochaine saison, au mois de juillet, par *le Grain merveilleux*, œuvre champêtre de MM. Halpérine-Kaminsky et Jules Princet, d'après une légende de Tolstoï. L'un des attraits de ce spectacle est qu'il se déroule presque constamment au milieu des chants des Doukhobors (sectes tolstoïstes émigrées au Canada), chants recueillis par Mme A. Tcheertkof, parente de Tolstoï.

— M. Pierre Augiéras, un des intéressants pianistes formés par M. I. Philipp au Conservatoire, vient d'être nommé au concours professeur au Conservatoire de Rennes.

— Rappelons que le concert avec orchestre de M. Breitner, le distingué pianiste, est fixé au 12 juin, salle Gaveau, avec le concours de Mme Bathori, et de MM. Harold Bauer, I. Philipp, Bazelaire, Drouet. On entendra le concerto de Bach, à trois pianos, et des œuvres de Saint-Saëns, Massenet, Dvorak, Debussy, etc.

NÉCROLOGIE

Nous avons le vif regret d'annoncer la mort de M. Lucien Hillemacher, le plus jeune des deux frères de ce nom, qui obtinrent tous les deux le grand-prix de Rome et qui ne cessèrent de travailler exclusivement en collaboration. Lucien-Joseph Édouard Hillemacher, né à Paris, le 10 juin 1860, fut élève, au Conservatoire, d'Émile Durand et de M. Massenet. Après avoir obtenu un premier accessit d'harmonie en 1877 et le premier prix en 1878, il se présenta dès l'année suivante au concours de l'Institut, se vit décerner aussitôt le second grand-prix de Rome, et remporta le premier en 1880 pour sa cantate intitulée *Fingal*. Son frère, qui avait obtenu la même récompense quatre ans auparavant, en 1876, et qui était de retour du voyage d'Italie, repartit pour Rome afin de l'y accompagner, et là commença entre eux une collaboration à laquelle ils ne cessèrent de rester fidèles. C'est un exemple unique dans l'histoire de l'art musical. C'est de Rome qu'ils écrivirent la partition de *Loreley*, la légende symphonique qui leur valut, au mois de mai 1882, le prix de composition de la ville de Paris, et qui fut exécutée au Châtelet, sous la direction de Charles Lamoureux, le 14 décembre de la même année. Ils ne tardèrent pas beaucoup à aborder le théâtre, surtout à l'étranger. Ils donnèrent d'abord à Bruxelles un opéra en quatre actes, *Saint-Mégrin* (3 mars 1886), puis un opéra-comique en un acte, *une Aventure d'Arlequin* (22 mars 1888). Après avoir écrit une partition importante pour *la Passion*, poème dramatique de M. Edmond Haraucourt, joué au Châtelet le 27 mars 1893, ils donnèrent à Royan un opéra-comique en un acte, *le Régiment qui passe* (1894), puis firent représenter successivement, à Londres *One for two*, ballet pantomime (1894), à Carlsruhe, *le Drac*, opéra tiré du drame de George Sand (1896), et enfin, à l'Opéra, *Orsola*, drame lyrique en trois actes (16 mai 1902), et à l'Opéra-Comique, *Circé*, poème lyrique en trois actes (17 avril 1907). A ajouter à cela la musique d'*Héro et Léandre*, poème de M. Haraucourt, exécuté au Chat-Noir, en 1893, et *la Légende de Sainte Geneviève*. En dehors du théâtre, les deux frères ont fait exécuter *la Cinquantaine*, petite suite d'orchestre (Concerts-Lamoureux, 1888), cinq Romances sans paroles de Mendelssohn, instrumentées sous forme de suite d'orchestre, une Fantaisie pour violon et orchestre, et deux Prières pour violoncelle avec orchestre. Enfin ils ont publié un recueil de quinze mélodies intitulé *Solitudes*, puis, avec quelques mélodies détachées et divers morceaux de chant religieux, deux recueils de piano : *Esquisses musicales*, dix Pièces, et trois Pièces caractéristiques. On sait que toutes les œuvres communes des deux frères parurent non sous les noms de MM. Paul et Lucien Hillemacher, mais sous celui de « P.-L. Hillemacher », signature qu'ils avaient adoptée. La dernière manifestation de cette collaboration exceptionnelle et touchante consiste en une intéressante biographie de Gounod publiée il y a deux ans dans la jolie collection des *Musiciens célèbres*, et dont j'ai eu plaisir alors à dire tout le bien qu'elle méritait. — Lucien Hillemacher a succombé mercredi dernier, 2 juin, aux effets d'une longue et douloureuse maladie. A. P.

— M. Auguste Durand, qui fut d'abord un organiste distingué, puis le compositeur aimable de petites pièces de piano qui connurent le grand succès, et enfin le grand et probe éditeur qu'on sait, vient de s'éteindre doucement, à l'âge de soixante-dix-neuf ans, des suites d'une congestion qui l'avait frappé, il y a quelques jours. Il avait été longtemps le président de la chambre syndicale des éditeurs de musique et remporta aux Expositions les plus hautes récompenses, ce qui l'avait amené très justement vers la Légion d'honneur. Il laisse une très belle et très artistique maison d'éditions et un fils qui saura la continuer dignement. Ses obsèques furent célébrées vendredi, au milieu d'un grand concours d'artistes et d'amis.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4081. — 75e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 12 Juin 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA VIE EST DANS LE MONDE!

chanté par M. MURATORE dans l'opéra *Bacchus*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *La Pluie*, n° 8 des *Chansons rustiques*, de E. JAQUES-DALCROZE.

MUSIQUE DE PIANO

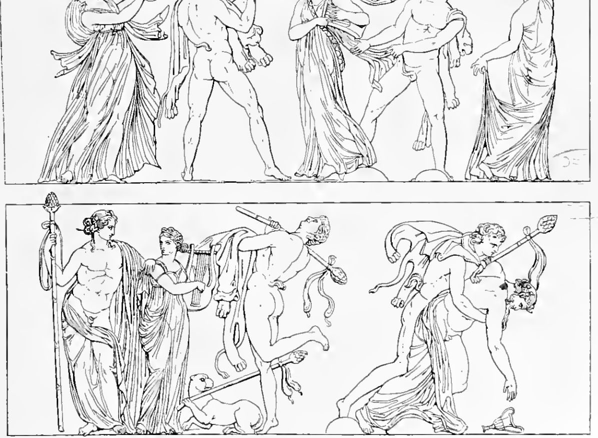
Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

CHANSON DU BERGER

n° 4 des *Vieilles Chansons*, d'ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Allegro moderato* du 10e concerto de G.-F. HAENDEL, transcription de I. PHILIPP.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

V. — *La musique chez les Phrygiens. La flûte et la lyre. Marsyas, berger phrygien. Dionysos enseigne l'agriculture aux populations de l'Asie mineure.* — Les primitifs Hellènes n'ont pas cru pouvoir attribuer aux humains l'invention de la lyre ; ils en firent honneur à Hermès. Le jour même de sa naissance, est-il dit dans l'hymne homérique, ce dieu enfant avait fabriqué le mélodieux instrument au moyen de fibres légères, tendues sur une écaille de tortue. Il céda aussitôt ce « jouet ravissant » à son frère Apollon, en échange du thyrse qui lui permit de parvenir jusqu'à Sémélè, dans la forêt en flammes de l'île de Naxos, pour sauver Dionysos, le nouveau-né fils de Zeus. Mais si la lyre a cette noble origine, la découverte de la flûte reste tout entière à la gloire des Phrygiens. Dionysos, trouvant chez eux cet instrument déjà fort en usage, leur apprit à s'en mieux servir et à le perfectionner.



Musique et danses bachiques, d'après le vase Borghèse (*Musée du Louvre*).

Il existe, au delà des sources du Méandre, près du lieu occupé autrefois par la ville de Celænæ, un petit lac où croissaient les roseaux réputés depuis les meilleurs pour la beauté des sons que l'on en pouvait obtenir. Les Grecs le nommèrent Aulokréné, c'est-à-dire fontaine de la flûte. Dès le septième siècle, les poètes Callinos d'Ephèse et Archiloque de Paros, faisaient chanter dans les villes de la côte ionienne des pièces de vers avec accompagnement de la flûte, nommée alors Aulos. Le mot élégos, qui servait à désigner ces petites productions lyriques, et qui s'est introduit dans notre langue française, vient de la vieille racine *elégn*, qui signifie roseau, et qui appartenait, selon toute vraisemblance, au vocabulaire des Phrygiens. Ce peuple semble donc, d'après des données très concordantes, avoir été particulièrement doué pour la musique. Il le fut même au point d'exciter au plus haut degré la jalousie de ses voisins insulaires et péninsulaires de la Grèce. Des luttes mémorables mirent aux prises les partisans de la flûte et les défenseurs intransigeants du règne exclusif de la lyre apollinienne. On opposait aux sons aigus et pénétrants de la première les accords étoffés et graves de l'instrument rival lorsque l'on en sollicitait les cordes, soit de la main, soit du plectre. Les accents de la lyre paraissaient plus calmants pour l'âme et seuls susceptibles d'inspirer aux hommes le sérieux nécessaire aux moments décisifs de la vie nationale. D'un caractère tout opposé, l'aulos agissait davantage sur les nerfs. Sonnant un peu comme le fifre, il convenait à l'action énergique et rapide et se prêtait infiniment mieux aux expansions sans cesse renouvelées d'une joie exubérante qu'à celles

des sentiments rêveurs et tendres de l'amour et de l'extase, ou qu'aux ferveurs de la prière.

Cette opposition acharnée de la flûte à la lyre est un phénomène de la psychologie des races primitives presque incompréhensible pour nous. La musique n'est plus inféodée à la politique dans les états contemporains que d'une manière très passagère et tout exceptionnelle. A peine une place reléguée lui est-elle attribuée dans l'éducation. Nous vivons par l'art infiniment moins que les anciens, moins par conséquent de la vie sensitive. Nous avons fait une superfluité, une distraction, un agrément de ce qui était chez eux, sans qu'ils en fussent conscients, la sève débordante de l'être, son essence même, le signe par lequel se manifestait leur caractère ethnologique et leur originalité. Les conséquences de cette conception moderne sont faciles à déduire. Notre science positive diminue en nous l'émotion spontanée. Nous calculons, nous sommes assagis, aguerris, blasés contre les entraînements d'un violon ou d'une flûte. Leurs timbres différents affectent, il est vrai, notre organisme, et de façons très variées, mais nous ne rattachons *a priori* aux sonorités instrumentales aucune idée étrangère à l'art. Elles ne sont plus le reflet des mœurs publiques et ne les influencent en rien. Ni les unes ni les autres ne symbolisent pour nous un *statu quo* conservateur ou une revendication subversive de l'ordre établi. C'était le cas chez les peuplades phrygiennes de l'Asie mineure.

Ici, nous suivons l'histoire et non plus la légende. Les preuves matérielles abondent à l'appui de la thèse que nous exposons et qui a été adoptée dans un ouvrage où la matière est traitée avec autorité (1). Quelques-unes méritent d'être envisagées à cause des clartés singulières qu'elles jettent sur l'antiquité dont elles expliquent les procédés de culture civique et de gouvernement, si éloignés des nôtres.

Viendrait-il à la pensée d'un moraliste de nos jours de proscrire une branche entière de notre production intellectuelle, simplement parce que les artistes ayant appris à parler un langage voluptueux, l'austérité des habitudes prises dans le passé lui aurait paru en péril ? Assurément non. L'on ne songe pas aujourd'hui à prononcer l'ostracisme contre un compositeur, parce que sa mélodie s'épanouit avec délices pour chanter des tendresses que ses harmonies rendent plus troublantes encore. La musique ne dispose pas d'une puissance dont on se défie à ce point. Il n'en était pas de même autrefois. Platon chassa les artistes et les poètes de sa république idéale, les considérant comme de dangereux éducateurs pour la jeunesse. Il fut en cela dans la logique de son temps. A son époque, en effet, le peuple se livrait avec frénésie aux magiques séductions du rythme et de la mélodie. Les instincts de l'homme s'en trouvaient à la fin modifiés. Aristote en arriva aussi à des conclusions radicales. Il s'en prit aux langoureuses mélopées de la flûte phrygienne et à ses entraînements charmeurs. Nous devons donc supposer qu'une transformation s'était opérée dans la manière de jouer sur les roseaux du lac de Celænæ ; la vivacité première avait fait place à une exécution d'un genre plus délectable, généralement lente, on peut le croire, et abondant en suaves sonorités. Cela ne pouvait manquer de déplaire à un philosophe désireux de baser sa politique sur des règles sévères et prêt à réfréner toute occasion de mollesse ou de licence.

La flûte et la lyre provoquaient autrefois des commotions cérébrales dont certains mouvements révolutionnaires modernes présentent pourtant une image passagère et très affaiblie. La plus mince circonstance, aidée d'un état de fermentation des esprits comme en produisent les commotions grandioses de l'existence nationale, peut donner naissance à une *Marseillaise* incandescente ou à tout autre chant de même ordre, car la musique est l'étincelle qui fait prendre, à certaines heures, corps et cohésion à l'effervescence des foules. Elle devient alors aisément symbolique, incarne un état d'esprit. Mais il ne faut voir là qu'un mode d'action restreint et occasionnel. Ce qui rendait jadis la musique redoutable, c'est que d'après le son d'un instrument se modelaient les âmes.

(1) *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. Phénicie, par Perrot et Chipiez.

Est-il donc surprenant qu'avec une acuité de sensations, que la pratique journalière d'un savoir-vivre artificiel n'avait pas encore émoussée, des agglomérations de pâtres et d'agriculteurs, groupés à peine en sociétés, aient pu sentir déjà quelles répercussions la prééminence de l'un des deux instruments devait avoir sur leur existence, et prétendu choisir celui qui leur plaisait en rejetant l'autre loin d'eux ?

Nous retrouvons l'écho des luttes causées par les rivalités qui s'ensuivirent dans le mythe d'Apollon et du berger phrygien Marsyas osant se mesurer avec lui. Si le dieu fut victorieux, c'est sans doute parce que ses compatriotes ne savaient ni dessiner, ni sculpter, ni peindre. Au contraire, les Grecs, artistes et menteurs, excellaient en tous les genres de reproductions. Ils se montrèrent d'une révoltante partialité lorsqu'ils s'avisèrent de fixer les différentes phases du fameux tournoi musical. Envieux par surcroît, ils rendirent le châtiment atroce en l'exagérant. Une simple querelle bucolique prit les proportions d'un sacrilège inexpiable. Marsyas fut écorché vif sur l'ordre d'Apollon. Pourtant la flûte phrygienne, modifiée à travers les âges, peut être prise comme prototype de toute la famille des « bois » de l'orchestre en usage aujourd'hui, tandis que la lyre s'est entièrement déformée pour devenir cythare d'abord, ensuite harpe, guitare, mandoline ou violon. En vérité, nous ne devons pas à Apollon beaucoup plus qu'à Marsyas et le supplice du pâtre-virtuose reste sur la conscience du divin Kytharède.

Il semble ressortir de là que l'ascendant des sonorités est en raison inverse du raffinement des civilisations. De simples sons de flûte ou de lyre entraînaient naguère les peuples et leur créaient une mentalité caractéristique. Notre musique s'est engagée dans une voie moins simpliste. Elle est basée sur deux anomalies : l'exaspération de l'oreille par l'accumulation des dissonances, afin d'arriver au plaisir par leur résolution, et l'altération du son par le tempérament, condition *sine qua non* de l'enharmonie moderne. Beaucoup voient là des hérésies qui disparaîtront dans l'avenir.

Plus tolérant qu'Apollon, Dionysos admit sans difficulté dans son cortège la flûte et la lyre réconciliées, auxquelles se joignaient des tambourins pour scander les mouvements de la marche et de la danse. Pendant son séjour en Phrygie, il organisa sur les gazons, devant l'autel de Démétèr, des jeux chorégraphiques. De jolis chants de flûte y étaient accompagnés par les accords des lyres. En modelant leurs pas sur le rythme de telles mélodies, les vierges phrygiennes, conduites par de jeunes garçons, mimaient des pastorales, seul genre de divertissement connu en ces temps reculés. Elles étaient vêtues de tuniques ornées de fleurs naturelles qui se distribuaient en lignes régulières de haut en bas et se fixaient par de minces fibres de lin. Ravissantes à regarder, ces bayadères agrestes révélaient avec abandon leurs membres gracieux sous les plis de la draperie, selon les caprices d'une musique ondoyante avec fantaisie, qui provoquait à chaque instant des attitudes nouvelles. Mais lorsqu'une agitation plus marquée dérangeait par hasard quelque voile, alors un contour d'une beauté toute céleste se dégageait parfois, permettant déjà d'entrevoir cette pureté de lignes qui devait fleurir longtemps après sur le sol hellénique et aboutir à ces dessins au trait, à ces peintures si fines dont se décorèrent pendant plusieurs siècles les vases créés par milliers pour les usages domestiques, et colportés dans tous les ports de la mer Egée, des îles, de l'Égypte et de l'Italie. Ce fut là une imagerie populaire très spéciale et merveilleusement humoristique, une sorte de miroir aux facettes innombrables, où n'est pas encore effacé le reflet pris sur le vif de la vie religieuse, politique et privée d'autrefois.

Dionysos était depuis quelques semaines parmi les Phrygiens lorsque les fêtes du printemps commencèrent. Il leur assigna une durée de six jours, chacun d'eux étant affecté à des commémorations particulières. Son effort consistait à essayer d'implanter fortement dans le pays certains rites symboliques destinés à rappeler solennellement aux peuples tous les soins nécessaires à leur prospérité agricole.

Pendant une semaine entière, il enseigna aux populations les tâches journalières qui s'imposent, correspondant aux phases variées de la croissance des plantes. L'olivier, la vigne, les fleurs, les céréales, allaient bientôt, grâce à lui, devenir une richesse pour la région et détourner les habitants de toute velléité guerrière. L'élevage des troupeaux avait aussi son importance, mais, sous ce rapport les pâtres de l'Asie mineure étaient déjà fort avancés. Ils savaient capturer les animaux sauvages errant en vastes bandes à travers les clairières de forêts de pins et de cèdres, sur les rives des fleuves ou les pentes des montagnes. Ils les réunissaient en troupeaux et se nourrissaient de leur lait.

De l'aube au crépuscule de la dernière journée, le fils de Sémélé apprit aux Phrygiens les arts, inconnus jusque-là, du labourage et de la fabrication du vin. Ce furent ses présents d'adieu. Le peuple en garda le souvenir parce qu'il s'y méla d'éclatants prodiges dont son imagination fut frappée. La légende rapporte que la première charrue qu'ait possédée l'humanité tomba du ciel à la fin d'une nuit de printemps et qu'elle était tout en or. L'invention du vin par Dionysos est aussi entourée de faits miraculeux. Les fables basées sur ces croyances ne sont pas dépourvues, comme nous le verrons, d'un attrait vif et singulier.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

CHATELET (Saison d'opéra russe). — Fragments de *Rousslan et Ludmilla*, opéra de Michel de Glinka, et de *Judith*, opéra d'Alexandre Sérow. *Les Sylphides*, *Cléopâtre*, ballets.

J'ai dans l'idée que les organisateurs de la saison musicale russe qui nous est offerte depuis quelques semaines au Châtelet ont rencontré certaines difficultés dans l'établissement de leur répertoire. Avec une troupe recrutée je ne dirai pas au hasard, mais çà et là, à droite et à gauche, une troupe dont je ne veux pas médire, car elle renferme des éléments intéressants, mais formée d'éléments disparates, ils n'ont pu sans doute faire tout ce qu'ils auraient désiré et nous offrir un ensemble d'ouvrages lyriques nationaux, caractéristiques, propre à nous faire apprécier vraiment, avec sa saveur originale, la valeur intrinsèque de l'opéra russe. Il en est résulté qu'ils se sont forcément rejetés sur le ballet et que cette saison est plutôt une saison chorégraphique qu'une saison lyrique proprement dite. Qu'avons-nous eu en effet jusqu'ici (et nous n'en aurons pas davantage, la campagne touchant à sa fin)? Un opéra très beau de Rimsky-Korsakow, *la Pskovitaine*, c'est-à-dire *Ivan le Terrible*, puisqu'il a fallu lui donner ce titre. Mais pour le reste, des fragments, intéressants sans doute, mais simples fragments, du *Prince Igor*, de Borodine ; puis d'autres fragments, moins savoureux peut-être, de *Rousslan et Ludmilla*, le second opéra de Glinka ; et enfin, encore des fragments, curieux d'ailleurs, de *Judith*, le premier opéra d'Alexandre Sérow. C'est un peu comme si on nous offrait, dans un bon repas, des echantillons de divers plats succulents dont nous ne pourrions manger qu'une bouchée avec le regret de ne pouvoir les déguster à notre aise et complètement. Il faut espérer, si l'essai doit se renouveler (et le succès qu'il obtient malgré tout doit être un encouragement), que les choses se feront d'une façon plus rationnelle et que le lyrisme l'emportera sur la chorégraphie.

Il y a assez à choisir dans le répertoire de l'opéra russe depuis un demi-siècle pour qu'on puisse nous offrir une série d'œuvres intéressantes — et complètes — qui nous le feront vraiment connaître. Faut-il signaler quelques ouvrages, presque au hasard? C'est d'abord *Néron*, *le Démon*, *les Macchabées*, *les Enfants des Landes*, de Rubinstein, *Eugène Onéguine*, *Mazeppa*, *la Pucelle d'Orléans*, *la Dame de Pique*, de Tschaïkowsky; *la Roussalka*, de Dargomijsky; *Rognéda*, de Sérow; *Mlada*, *Sadko de Novgorod*, *la Fiancée du Tsar*, de Rimsky-Korsakow; puis, *un Songe sur le Volga*, d'Arensky; *Aleko*, de M. Rakhmaninow; *le Prince Sébreny*, de M. Kasatschenko... Sans compter les trois opéras dont on ne nous a montré que des débris: *le Prince Igor*, *Rousslan et Ludmilla* et *Judith*. Et si l'on veut nous offrir encore quelques ballets, au lieu de ceux dont la musique forme de simples pots-pourris, comme *le Festin*, *les Sylphides* et *Cléopâtre*, pourquoi ne nous donnerait-on pas quelques-uns de ceux pour lesquels la musique a été spécialement écrite, comme *le Lac des Cygnes*, *la Belle au Bois dormant* et *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky, *Raymonde*, *les Saisons*, et *Ruse d'Amour* de Glazounow, *Nuit d'Égypte* d'Arensky, *Barbe-Bleue*, de Schenck, *la Vigne*, de Rubinstein? etc. Ce ne sont pas les œuvres qui manquent, en aucun genre. Il ne s'agirait que de savoir choisir..

En réalité, nous pouvons dire qu'avec ses trois spectacles coupés — trop coupés — (en mettant à part *Ivan le Terrible*), la présente saison russe nous met l'eau à la bouche sans nous désaltérer, outre qu'elle fait tort parfois à l'œuvre dont elle ne nous fait connaître qu'une partie. Ainsi en est-il pour *Rousslan et Ludmilla*, le second ouvrage de Glinka, que, question de patriotisme à part, un très grand nombre d'artistes russes mettent au-dessus de *la Vie pour le Tsar*, qui est comme un opéra symbolique. Ce qu'on nous en a donné ne peut certainement nous procurer une idée de l'œuvre, et j'estime qu'on eût mieux fait de s'abstenir. Cet opéra fantastique — et bizarre — dont le sujet est tiré d'un des premiers poèmes de Pouschkine, est le fruit, quant au livret, d'une collaboration qui réunit, outre le nom de Pouschkine, dont on a conservé quelques vers, ceux de Glinka lui-même et de plusieurs de ses amis, Bahktourine, Koukolnik, Miguel Guédéonow, le capitaine Schirkow et Markovitch. Cela ne le rend pas meilleur; mais la musique, je le répète, est considérée comme le chef-d'œuvre de Glinka, ce dont nous ne pouvons nous rendre compte par ce que nous avons entendu.

Nous avons assisté, après l'ouverture, à la grande scène du festin des fiançailles de Ludmilla, la fille de Svetosar, grand-duc de Kiew, avec le jeune Rousslan. Une chanson de barde, d'un tour original et d'une jolie couleur, mais trop longue, un air de Ludmilla, chanté avec grâce et habileté par Mlle Lipkowska, un premier chœur (à cinq temps, rythme un peu trop fréquemment employé par les musiciens russes, quand ils ne lui préfèrent pas celui de la mesure à sept temps), un grand quintette, puis un autre chœur religieux, et tout à coup un effroyable coup de tonnerre retentit, les ténèbres envahissent la scène, et quand la lumière nous est rendue, Ludmilla a disparu, enlevée sur l'ordre et par le fait du magicien Thermor. C'est alors qu'on entend un morceau resté célèbre, un quatuor dans lequel le vieux Svetosar se lamente de la disparition de son enfant, tandis que Rousslan et ses deux compagnons jurent de tout entreprendre pour la rejoindre et la sauver.

Accordons aux interprètes tous les éloges qu'ils méritent à tous les titres : Mlle Lipkowska (Ludmilla), M. Kastorsky (Rousslan), Mme Zbroueva et MM. Charonow, Davydow et Zaporojetz. Tous sont excellents, et aussi le chef d'orchestre, M. Cooper, dont la précision et la sûreté sont à remarquer.

L'auteur de *Judith*, Sérow, a droit à une mention particulière, car il occupe un rang important dans l'histoire de la musique russe contemporaine, rang qu'il doit moins peut-être à son talent de compositeur qu'au rôle très actif, très turbulent même, qu'il a joué dans le mouvement artistique de sa patrie au XIXe siècle. Producteur de second ordre sans doute (mais dont on ne saurait pourtant, sans injustice, méconnaître la valeur), mais esprit spéculatif et très élevé, particulièrement porté à la critique et aidé par un tempérament essentiellement batailleur, il s'est mêlé avec ardeur, avec passion, avec fureur, pourrait-on dire, à toutes les querelles, à toutes les controverses qui s'élevaient chaque jour sur le terrain musical, et il a dû à cette passion qu'il apportait en toutes choses, et surtout aux choses de la musique, un renom supérieur sans doute à celui qu'auraient pu lui valoir ses seules œuvres musicales. Ecrivain exercé, critique acerbe, polémiste redoutable, conférencier infatigable, toujours et de toutes façons sur la brèche, prêt en tout temps à l'attaque et à la riposte, il a forcément attiré l'attention sur lui de diverses façons, et, en somme, il a droit à une place à part dans l'histoire du mouvement musical qui s'est produit avec tant d'éclat en Russie au cours de ces cinquante dernières années.

Sérow était âgé déjà de quarante-trois ans lorsqu'il s'avisa d'aborder le théâtre pour la première fois (1). Encore pourrait-on presque dire que c'est le hasard qui le poussa en cette circonstance. En effet, il ne songeait encore que vaguement à se produire, lorsqu'il y fut incité par un événement artistique inattendu. Au cours de l'hiver de 1860, Mme Adélaïde Ristori, l'admirable tragédienne italienne, était allée donner avec sa troupe une série de représentations à Saint-Pétersbourg, et se faisait surtout applaudir dans *la Giuditta* du poète Giacometti, qui lui valut un triomphe éclatant ; Sérow, ébloui et comme subjugué par le talent que déployait la grande artiste dans cet ouvrage, vit dans ce

(1) Alexandre Sérow, né à Saint-Pétersbourg, le 23 janvier 1820, est mort subitement en cette ville le 1er février 1871.

sujet biblique de *Judith* celui d'un poème excellent pour la musique, et résolut de s'en emparer à son tour en le transportant sur la scène lyrique. Suivant l'exemple que lui donnait Wagner, dont il était devenu enthousiaste après l'avoir traîné aux gémonies (car il se piquait peu de fixité dans les idées), il voulut, lui aussi, écrire les paroles de l'opéra qu'il rêvait, et il se mit aussitôt à l'œuvre, après quoi il s'occupa de sa partition, qu'il eut la chance de voir accepter sans difficultés par la direction de l'Opéra russe. Celle-ci confia les deux rôles principaux de l'ouvrage, ceux d'Holopherne et de Judith, à Sariotti et à Mme Bianchi, et la première représentation eut lieu en mai 1863.

Je crois que la musique de *Judith* n'est pas spécifiquement russe. Elle est d'ailleurs très inégale dans son ensemble et présente, en regard de pages colorées et brillantes, un peu plus de non-valeurs qu'il ne faudrait. Mais la partition est construite avec solidité, et il y a lieu de s'étonner qu'un débutant ait fait preuve de tant de hardiesse et de sûreté. L'acte qu'on nous a offert, le dernier, celui du meurtre d'Holopherne par Judith, s'il ne montre pas une grande originalité, ne manque ni de puissance ni d'intérêt, et dénote un vrai sentiment scénique. Il débute par d'agréables couplets chantés par une odalisque, après quoi vient l'air d'entrée d'Holopherne, qui se fait ensuite dire une chanson par un ménestrel, chanson d'une tonalité indécise assez curieuse. Puis vient une grande scène d'Holopherne et de Judith, scène violente, chaude et bien traitée. Cette scène est suivie d'une hallucination d'Holopherne, hallucination causée par l'ivresse, car il ne cesse de boire encore et toujours, et, après un accès d'exaspération, il tombe comme une masse, ivre-mort, et on le transporte sur sa couche. C'est alors que Judith, s'emparant du glaive qui s'est échappé de ses mains, disparaît un instant pour accomplir son horrible mission, et revient bientôt, avec son arme ensanglantée. Le crime est accompli !

Tout cet acte est vivant, mouvementé, et, à défaut de véritable personnalité, nous prouve du moins que Sérow était doué d'un réel tempérament dramatique, et qu'il n'était pas sans posséder une certaine connaissance de l'orchestre. Il nous en faudrait toutefois davantage pour le juger sainement, et surtout pour apprécier la nature de son sentiment dramatique.

Il était d'ailleurs à nos yeux, et aussi à nos oreilles, bien servi par les deux interprètes de son œuvre. Holopherne, c'était M. Chaliapine, qui donnait à son héros, avec une sorte de physionomie bestiale, l'allure féroce et sanguinaire d'un soudard puissant devant qui tout doit trembler et se courber. Il est superbe d'horreur. Judith, c'est Mme Félia Litvinne, toujours belle, toujours noble, toujours pathétique, avec sa voix chaude et merveilleuse, dont elle double la beauté par son talent si plein d'ampleur. Tous deux ont été aussi remarquables comme comédiens que comme chanteurs, et leur succès a été aussi complet que mérité.

Cléopâtre est un ballet de nature un peu vulgaire, dans lequel nous retrouvons l'histoire si joliment racontée par Théophile Gautier dans sa curieuse nouvelle, *une Nuit de Cléopâtre*, où la reine d'Egypte accorde une nuit à un galant, à la condition qu'à son réveil il boira une coupe de poison. C'est aussi l'histoire des amants de rencontre de Marguerite de Bourgogne dans *la Tour de Nesle*, avec cette différence que ceux-ci ne meurent pas volontairement. A louer sans restriction, dans ce ballet, Mlle Pavlova et surtout Mlle Ida Rubinstein, dont l'apparition est vraiment saisissante. Ici, comme précédemment dans *le Festin*, la musique, composite, est empruntée successivement à plusieurs compositeurs, Glinka, Moussorgsky, Rimsky-Korsakow, Arensky, MM. Glazounow et Tenaiew. Je suis médiocrement partisan de ces sortes de macédoines musicales, où les styles ne concordent guère entre eux.

Par exemple, *les Sylphides* sont une chose charmante. Peu de pantomime, mais un spectacle chorégraphique délicieux. Dans un décor mystérieux et à demi-obscur, arbres et ruines, c'est une suite de danses et d'évolutions poétiques exécutées par des ballerines dans le simple costume de mousseline blanche classique complété par de fines ailes fixées au corsage. On dirait des ombres vivantes, légères, diaphanes, évoluant doucement et discrètement dans cette pénombre. Cela est plein de grâce, plein de charme, d'une poésie pénétrante, à la fois chaste et voluptueuse, et pour tout dire, délicieuse. Il est impossible, avec des moyens plus simples, d'offrir aux yeux, à l'esprit et à l'imagination, un spectacle plus exquis. Cette fois encore, point de musique originale : mais, idée heureuse, des fragments de Chopin, discrètement orchestrés, et qui se marient admirablement avec cette vision enchanteresse, où brillent tout particulièrement Mlles Karsovina, Pavloska et Baldina, avec M. Nivinsky, qui semble comme un jeune poète égaré au milieu de ces aimables sylphides. Voilà qui nous raccommode avec le ballet.

Arthur Pougin.

***

Nouveautés. — *Moins Cinq !* Vaudeville en 3 actes, de MM. Paul Gavault et Georges Berr.

Le théâtre des Nouveautés, pris de court par la subite et involontaire défection de Mlle Cassive, juste au moment où allait passer la nouvelle pièce de MM. Nancey et Armont, *Théodore et Cie*, et pour ne point fermer prématurément, vient de monter hâtivement un vaudeville, *Moins Cinq !* qui eut, il y a quelques années, son petit moment de vogue au Palais-Royal. Défendus au boulevard par M. Germain, tout à fait drôle, à son habitude, dans le rôle de l'agent de police Roussillon, et par une troupe qu'il a fallu recruter sans se montrer par trop difficile et dans laquelle se fait cependant remarquer M. Choisy, nouveau venu, sauf erreur, les trois actes de MM. Paul Gavault et Georges Berr permettront, sans nul doute, d'attendre l'époque assez prochaine où, Paris se vidant, le théâtre pourra mettre à sa devanture ses volets estivaux. P.-É. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Neuvième article)

Les scènes de la vie bourgeoise et mondaine, un peu décriées il y a quelque temps encore par la faute des fournisseurs des marchands de la rue Laffitte qui les avaient fait tomber dans le maniérisme du tableautin anecdotique, se sont enfin relevées et ont été ramenées au style. Bien rares sont les hors-concours qui rééditent l'ancienne formule. En revanche d'excellents artistes mettent une note séduisante dans leurs observations d'intérieur ou de plein air. Rien de plus charmant que *l'Intimité* de Mlle Madeleine Térouanne, la table mise, la jeune mère et le bambin qui attendent l'arrivée du père, l'harmonie délicate des blancs, des roses et des verts donnant à l'ensemble un air de fête. Et voici encore une toile délicieusement suggestive de M. Jules Grün, la *Bienvenue :* toujours une table servie, mais cette fois dans un intérieur sobrement meublé où la maîtresse de la maison accueille un vieil ami tandis qu'une fillette, déjà assise, joue avec un chat noir. Le coloris est pittoresque, la matière d'une curieuse richesse, bien qu'elle s'applique à des objets très familiers, et la technique remarquablement sûre.

Mme Abbéma garde sa tranquille et ferme maîtrise, toujours nuancée d'élégance aristocratique. La toile qu'elle intitule *Au bord de la Mer* est une fine et fière étude de Parisienne debout sur une plage sablonneuse. Le vent la drape dans sa robe de voile et elle respire à pleins poumons l'air du large. Voici également le *Calme blanc* de M. du Gardier, une scène de yacht où deux jeunes passagères vêtues de mousselines et de soies liberty se laissent aller au doux nonchaloir des causeries à bâtons rompus parmi les coussins que fait glisser un roulis presque insensible. M. Victor Gilbert serre de plus près la mondanité artificielle dans deux petits tableaux lustrés et chatoyants qui représentent l'un une *Soirée dansante*, l'autre un *Bal d'enfants au Casino de Dieppe*, avec la ligne onduleuse et la joliesse des arabesques formées sur le parquet par des fillettes en robes blanches que conduit un jeune page en costume de Chérubin. Un artiste Américain, M. Max Bohm, nous ramène au grand plein-air avec sa promenade, au bord de la mer, de deux jeunes femmes et d'un baby qui traîne sa poupée. Çà et là les croquis assez personnels des *Courses de Chantilly* de Mlle Wigram, du *Départ pour le Gymnaka* de M. Walhain, et la scène poétique du *Soir dans l'Atelier* de M. Lobel-Riche, où se profile dans la pénombre une silhouette de violoniste. Plus vieux-jeu, mais offrant des qualités réelles, *la Fête de Bonne Maman*, de M. Lapierre-Renouard, et *En Promenade*, de Mme Cabane.

Il n'est pas certain que la mémoire de tous nos hommes illustres se perpétue à travers les âges : parmi les morts d'hier, je parle des plus huppés, des plus fleuris et des mieux encensés, il y a déjà un notable déchet. Du moins s'assurent-ils, de leur vivant, une certaine continuité d'imagerie et peuvent-ils espérer que leurs traits intrigueront les visiteurs des musées ou des collections particulières longtemps après qu'on aura oublié leurs noms. Ce Salon des Artistes français n'a qu'une note dominante, mais il l'a bien ! c'est une exposition d'effigies. Pour peu qu'on fréquente depuis longtemps les divers milieux parisiens et qu'on tienne à être poli même envers des simulacres, on se doit à soi-même de circuler de salle en salle le chapeau à la main. Pas une qui ne fasse concurrence à l'Album Mariani ou à tout autre cahier de réclame pharmaceutique.

Commençons par les portraits masculins. Voici, de M. Schommer,

une effigie de grand apparat, décorative, protocolaire, académique, pleine de qualités réelles, mais où l'on cherche des défauts : le patron de la maison qui n'est pas au coin de l'avenue d'Antin, mais sur l'avenue Nicolas II, M. Nénot, membre de l'Institut et président de la Société des Artistes français. Nous retrouvons dans le principal envoi de M. Bonnat, portrait du duc de Loubat, un membre correspondant de l'Institut, l'habit palmé dont le Béranger de la parodie sentimentale rimée jadis par Arsène Houssaye disait si drôlement

Vos lauriers verts cachent des fronts moroses.

Les lauriers verts de l'Institut n'ont jamais caché aucun front ; le plus habile tailleur ne saurait leur donner cet emploi, mais ils font bomber le thorax de M. le duc de Loubat et mettent en belle valeur sa profusion de plaques, de décorations, de crachats. C'est une merveille de trompe-l'œil. L'inconvénient de cette surcharge d'orfèvreries honorifiques est de réduire au minimum l'expression d'un visage sans personnalité bien caractéristique, évoquant l'idée d'un important chef d'usine importante bien plus que celle d'un académicien. Et dans un coin du tableau s'enlève en vigueur une platée d'armoiries qui, par contre-coup, durcit la figure. M. Bonnat a pris sa revanche de sobriété et de simplicité dans l'intéressante étude d'après le général Florentin, grand-chancelier de la Légion d'honneur. Ici, aucune surcharge décorative ; le buste coupé à mi-corps, et sanglé dans le dolman, la figure expressive, le teint vivant et chaud.

C'est vers cette formule du rendu simple que devraient s'orienter tous les artistes soucieux de maintenir la grande tradition du portrait français, fidèle en même temps à la ressemblance et au style. Elle a inspiré à M. André Brouillet une œuvre qui nous repose du poncif déclamatoire de la plupart des icones officiels : un très remarquable et vivant portrait de M. Aristide Briaud. Avec une méritoire abstention de toute emphase protocolaire, le peintre a campé le modèle dans l'intimité de son cabinet de travail de la place Vendôme, devant un bureau qui a le grand mérite de ne pas poser pour l'accessoire historique, de ne pas attirer l'attention, et d'être réduit à son rôle de meuble meublant. Une lumière frisante estompe les contours ; la physionomie, très curieusement étudiée dans la complication si particulière de ses nuances, se dessine, vaguement inquiète et songeuse, avec un pli de finesse diplomatique au coin des lèvres qu'ombrage la moustache épaisse. Œuvre à la fois robuste et fine, d'une belle maîtrise. — Rattachons à la même série le groupement par M. Jonas du *Délibéré*, c'est-à-dire des portraits de cinq conseillers à la cour de cassation réunis dans leur salle de délibérations. Le jeu harmonieux des rouges ne porte aucun dommage au rendu des figures expressives, et nous avons là une des plus fortes études du Salon.

Çà et là de bonnes notations : M. Ruau, ministre de l'agriculture, par M. Alleaume ; M. Etienne, dont la robuste carrure et la physionomie expressive ont été bien rendues par M. Zubritvky ; un portrait du nouveau président de la République des Etats-Unis, par M. Mac Cameron, un peu massif, un peu « cent kilos » dans l'évocation de l'armature, qui en réalité n'est pas légère, mais dont la vitalité expressive s'accentue au-dessus du buste. Le même peintre de Chicago, d'ailleurs formé par l'enseignement de M. Raphaël Collin, expose une délicate étude intitulée *le Soir*. Mme Cécile Wentworth a envoyé une robuste effigie de M. Charles-Joseph Bonaparte, ministre de la justice des États-Unis. La figure, bien modelée, rappelle le masque césarien, déjà empâté, du prince Jérôme.

Le sculpteur Bernstamm, notateur patient de la plupart des célébrités contemporaines, M. Chérioux, l'ancien président du Conseil municipal par M. Billoul, le sénateur Vieu par M. Darrieux, l'éditeur Honoré Champion et l'un de ses fils par M. Edouard Fournier, M. François Thureau-Dangin par M. Gruyer, le Paul Margueritte de M. Hippolyte Lucas, le prince de Monaco et M. Emile Loubet présidant le conseil d'administration de l'Institut océanographique, de M. Louis Mayer, le Ferdinand Humbert de Mme Rondenay, sont des ouvrages estimables mais sans caractère bien spécial. Il y a pire — et mieux. Le pire, c'est un *Tolstoï* mélodramatique de M. Jan Styka, qui nous montre le célèbre idéologue environné de toutes les figures auxquelles il a donné une vitalité littéraire, tableau pavé de bonnes intentions, comme l'enfer : c'est encore une composition byronienne de M. Arthur Chaplin évoquant le jeune marquis de Casafuerte avec une crinière romantique dure et figée, des joues, une bouche en cire, — et des armoiries comme dans le portrait du duc de Loubat. Le mieux, lequel pourrait être appelé de l'excellent, est un robuste portrait de M. Raoul Pugno dans l'exercice de sa maîtrise de virtuose pétrissant l'ivoire du clavier et stylisant ce monstre informe qu'est un piano grand format de concert. Le peintre n'a pu supprimer l'odieux palissandre aux reflets vernissés, mais on oublie cet encombrant détail devant le profil de l'artiste illuminé par un reflet de la pensée intérieure. M. Maurice Bompard s'est lui-même affirmé un maître dans cette notation vigoureuse, d'une harmonie soutenue.

Quelques portraits militaires. Il en est un de style ronflant mais qui, peut-être, paraîtra très simple dans l'Amérique du Sud, où l'on n'a pas notre critérium de sobriété. M. Georges Scott évoque un des nombreux libérateurs dont s'enorgueillit l'histoire des petites républiques, le général San-Martin, lequel émancipa l'Argentine. Nous connaissons peu les annales de ce paradis terrestre où les guerres civiles firent couler beaucoup de sang, et la biographie de San-Martin nous échappe, mais il est intéressant de penser qu'une formule depuis longtemps abolie chez nous et reléguée dans le désert de la galerie des batailles du palais de Versailles, le général campé sur un cheval bai, de race percheronne, coiffé du bicorne et laissant flotter son manteau, retrouvera là-bas les admirateurs qui lui font défaut chez nous depuis le suprême et tragique effort du *Prim* d'Henri Regnault.

M. Georges Scott est du reste un excellent dessinateur ; il s'est même affirmé panoramiste très distingué dans le paysage aride et lumineux qui sert de toile de fond à son état-major qu'engonce une série d'uniformes pastichés sur ceux de la Grande-Armée. On préférera cependant la magistrale étude consacrée par M. Ernest Bordes au général sir Henry Colville assis face au public et tenant sur ses genoux son casque à plumet blanc. C'est la vie et la vérité mêmes.

Le coin de jardin fleuri où M. Jean-Pierre Laurens a pieusement groupé son père et sa mère nous conduira par une transition toute naturelle à la galerie des effigies féminines. Elles sont multiples et variées. La plus séduisante est un portrait de femme de théâtre : *Mme Marthe Régnier* par M. Humbert. Le successeur français des Lawrence et des Gainsborough s'est un peu départi de son impérieuse anglomanie pour représenter au naturel l'exquise Mauricette de *Jeunesse*, la petite Sauvageonne de *l'Ane de Buridan*, la plus délicieuse et la plus indiquée des pensionnaires de M. Abel Tarride dans sa prochaine direction de la Renaissance. Il y a là, avec la ressemblance qui n'est pas à dédaigner (car si la figuration des femmes du monde peut rester dans le vague, celle des artistes en vedette réclame au contraire un effort de précision), le rendu d'une grâce souple et d'une savoureuse jeunesse. Je signalerai encore le portrait de Mlle Jeanne Saulier où M. Albert Depré a très finement précisé son délicat modèle, les études de M. Léandre, une composition de M. Gabriel Ferrier d'une somptuosité impressionnante dans sa tonalité blanc et noir, deux évocations officielles de style décoratif mais avec le minimum de raideur imposé par le genre, la princesse impériale d'Allemagne et la princesse Olga Orloff de M. Laszlo, dont l'art trop correct a pourtant de séduisants détails de virtuosité.

La mondanité a gardé ses titulaires. On peut les résumer tous dans la personnalité peu sujette à variations de M. Flameng, qui reste le miroir des modes en même temps que le La Tour des élégantes de la Troisième République. M. Flameng a ses modèles aristocratiques, ses couturières de grand style, ses architectures et ses parcs de milliardaires, ses lumières filtrées, lustrées, qui n'ont rien à voir avec le vulgaire éclairage des portraits de petites gens. Ce procédé se retrouve tout entier dans l'effigie extrêmement select de Mme K., où il a mis toutes ses complaisances, plus un luxe extraordinaire de velours, de fourrures, de joailleries, de colonnades de marbre, de verdures décoratives. On préférera sans doute le portrait de Mlle H. (déjà vu dans une exposition de cercle) : une fillette qui tient sous chaque bras un éléphant en peluche.

Notons encore, dans les galeries de peinture, Mme Léo Misley du Théâtre-Sarah-Bernhardt par M. Alizard, dans le costume suggestif de Mélissa de *la Courtisane de Corinthe*, Mme Litvinne par M. Harlamoff, Mme Francillo de l'Opéra de Vienne par M. Paul Ivanovitch, notre sympathique confrère Abéniacar très fidèlement portraituré par M. Georges Sauvage, le libraire Garnier par M. Maillart, Mme Yvonne Dubel, de l'Opéra, par M. Max Meldrum. La série continue aux dessins, non sans intérêt. M. Guillonnet y a envoyé un bon portrait du statuaire Segoffin, Mlle Jacquemot a rendu au naturel la physionomie spirituelle et souriante de Mme Blanche Pierson, et M. Sieffert ressuscite Gérôme d'après le buste de Carpeaux d'une vitalité si intense. Voici un fin pastel de Mme Hélène Mosticker-Lavergne, d'après Jean-Pierre Richepin, et la princesse Victoria Leiningen par Mme Prat.

M. Edmond Pizella expose une des œuvres les plus stylisées de cette suite d'études esthétiques où se formule harmonieusement la féminité contemporaine, le pastel intitulé *Portrait de Mlle A. S.* L'ombre d'un grand chapeau fait ressortir le délicat modelé de la figure d'une aristocratique élégance et d'un charme pénétrant, les carnations savoureuses discrètement indiquées par le décolletage, la légèreté aérienne des four-

rures nonchalamment rejetées et d'une draperie de mousseline mauve. Il y a là un ensemble de variations exécutées avec une virtuosité caressante et un thème de triomphante juvénilité que baigne la chaude harmonie de la lumière dorée.

Bien d'autres portraits à signaler dans les sections accessoires : à la gravure et lithographie, l'Alexandre Dumas de Maurice Leloir par M. Bourmond, le Waltner de Roybet par M. Jarraud, le Félicien Rops de Mathey par M. Durel, le Delacroix de M. Filtesse, trois bois de M. Henry Dochy : Dumas père, Céline Montaland, Constant Coquelin, une curieuse restitution à l'eau-forte, d'actualité au lendemain de l'anniversaire de notre grand tragique : « Portrait de Pierre Corneille, deuxième du nom, capitaine de chevau-léger, fils de Pierre Corneille, d'après J. de Reyer » (c'est le personnage dont les faiseurs d'à-propos ont usé et abusé sans vergogne), une bonne pointe sèche de M. Léon Lebègue, portrait de M. Jules Claretie dont l'iconographie sera décidément abondante et variée, une eau-forte originale de M. Henri Lefort, M. Théodore Roosevelt, jadis président de la République des Etats-Unis, maintenant tueur de lions, le Léon Cogniet d'après Bonnat de M. Van de Put, le Méhul de Ducreux par M. René Texier, une lecture chez Diderot d'après Meissonier de M. Ruet, le Velasquez de M. Serres ; enfin une lithographie assez imprévue mais intéressante de Mme Sailly : M. Falconnier, de la Comédie-Française, dans le rôle de Dante. — Et voici encore un genre d'iconographie extrêmement répandu depuis quelques années en raison de la facilité avec laquelle on multiplie des épreuves toutes identiques, plaquettes de Beethoven par M. Witte, de Louis Pasteur par M. Canale, de la reine de Roumanie par M. Constantin Cristesco et aussi par M. Szirmaï, de M. Caillaux par M. Morlon, de M. Gratia (le doyen des peintres français, un médaillé de 1844 !) par M. Paris, du président de la République par M. Vernon, un autre médaillon de M. Armand Fallières par M. Léon Deschamps, un bon portrait de Mme Roger Miclos par Mme Granger, Mme Adolphe Brisson et Mme Auguste Dorchain par M. Ferdinand Gibault, l'*Hommage à Chopin* de M. Loiseau-Bailly.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici une dernière page de l'opéra *Bacchus*, celle-ci chantée remarquablement par l'excellent ténor Muratore : *La vie est dans le monde!* Elle était aussi dans la voix du célèbre artiste et toute l'assistance était suspendue à ses lèvres, quand il déclamait les belles strophes de Catulle Mendès, soulignées par l'admirable musique de Massenet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le programme des fêtes prochaines de Bayreuth comprend deux représentations des *Nibelungen* (25 à 28 juillet et 14 à 17 août), sept de *Parsifal* (23 et 31 juillet, 4, 7, 8, 11 et 20 août) et cinq de *Lohengrin* (22 juillet, 1, 5, 12 et 19 août). Les chefs d'orchestre seront MM. Hans Richter, Karl Muck, Michel Balling et Siegfried Wagner. La distribution des rôles principaux est la suivante : Wotan, M. Walter Soomer; Donner, M. A. Schützendorf-Bellwidt; Loge, M. Otto Briesemeister; Albéric, M. Max Dawison; Mime, M. Hans Breuer; Fasolt, M. Lorenz Corvinus; Fafner, M. Karl Braun; Fricka, Mme Louise Reuss-Belce; Freia, Mme Lilli Hafgren-Waag; Erda, Mme Herta Dehmlow; Filles du Rhin, Mmes Marie-Louise Debogis, Bella Alten et Adrienne von Kraus-Osborne; Siegmund, M. Aloys Burgstaller; Hunding, M. Lorenz Corvinus; Sieglinde, Mme Marie Wittich; Brunehilde, Mme Ellen Gulbranson; Siegfried, M. Ernest Krauss; la voix de l'oiseau de la forêt, Mme Gertrude Foerstel; Gunther, M. Clarence C. Whitehill; Hagen, M. Félix von Kraus; Gutrune, Mme Cécile Rüsche-Endorf; Waltraute, Mme Adrienne von Kraus Osborne; Nornes, Mmes Herta Dehmlow, Adrienne von Kraus-Osborne, Olga Aglnda; Parsifal, MM. Aloys Burgstaller et Frédéric Vogelstrom; Kundry, Mmes Martha Leffler-Burckard et Marie Wittich; Gurnemanz, MM. Karl Braun et Félix von Kraus; Amfortas, MM. Walter Soomer et Clarence Whitehill; Klingsor, MM. Max Dawison et Schützendorf-Bellwidt; Titurel, MM. Karl Braun, Félix von Kraus et Rodolphe Moest; le roi Henri, M. Rodolphe Moest; Lohengrin, M. Alfred von Bary; Elsa, Mme Lilly Hofgren-Waag; Telramund, M. A. Schützendorf-Bellwidt; Ortrude, Mmes Martha Leffler-Burckard et Anna von Mildenburg; le hérault, M. Nicolas Geisse-Winkel.

— Le congrès de la Société internationale de musique a tenu ses séances à Vienne conformément au programme qui en avait été fixé. La matière soumise aux études était comprise sous cinq subdivisions : Histoire de la musique; Folklore et ethnographie; Théorie, esthétique et pédagogie; Bibliographie; Musique religieuse. Les publications relatives aux travaux du congrès paraitront plus tard. A la dernière séance, deux résolutions, qui n'ont besoin ni de commentaires ni d'explications, ont été adoptées. On a décidé d'abord que des démarches seraient faites auprès des gouvernements européens pour que, dans les programmes d'enseignement de l'histoire applicables aux écoles secondaires, une place soit donnée aux époques les plus importantes de l'art musical; il a été convenu ensuite que l'on demanderait également aux gouvernements l'adjonction, dans les bibliothèques importantes, d'un conservateur suffisamment au courant de la science musicale pour faciliter dans une certaine mesure la tâche très souvent difficile et ingrate des chercheurs et des érudits. Les prochains congrès de la société auront lieu à Londres, à Paris et à Munich. Les membres venus à Vienne à l'occasion des fêtes du centenaire de Haydn ont visité avec beaucoup d'intérêt la ville hongroise d'Eisenstadt, où se trouve le château de la famille Esterhazy, construit en 1683 et agrandi en 1805. Haydn, qui fut, comme on le sait, maitre de chapelle du prince Esterhazy, est inhumé à Maria Einsiedel, pèlerinage voisin d'Eisenstadt. Aux fêtes d'anniversaire données chez le représentant actuel de la vieille famille Esterhazy, la prédominance de l'élément hongrois a été très remarquée et a causé de misérables querelles d'étiquette. Les dissentiments de race sont assez tristes par eux-mêmes, mais on les déplore surtout aux moments solennels où le respect dû au souvenir d'un homme de génie devrait imposer silence à toutes les revendications d'amour-propre, même quand elles sont justifiées.

— Avis aux enragés philatélistes. On vient de mettre en vente, à Vienne, un timbre-poste portant l'effigie de Johann Strauss. Le produit de ce timbre-poste servira, dit-on, à augmenter le fond pour le monument à élever au « roi de la valse ».

— Les admirateurs du compositeur Carl Goldmark viennent d'acheter la maison où est né le grand artiste à Keszthély (Hongrie), le 18 mai 1830. Ils se proposent d'y placer prochainement un buste de l'auteur de *la Reine de Saba*.

— Sur l'initiative de l'ancien intendant général des théâtres de la Cour, à Munich, un comité s'est formé pour l'érection dans cette ville d'un monument à Richard Wagner. Le projet a été demandé à M. Henri Waderé, professeur à l'école des arts industriels de Munich, et ses plans ont été acceptés. Il s'agit d'une statue de marbre qui s'élèvera devant le théâtre du Prince-Régent, à l'endroit où la voie des tramways forme une boucle. Les frais seront couverts, on l'espère du moins, par des souscriptions particulières.

— Nous avons fait connaître en son temps le projet d'adaptation à la ravissante musique de *Cosi fan tutte*, de Mozart, de paroles nouvelles empruntées à la comédie de Calderon, *Dame Kobolt*. Sous cette nouvelle version, dont l'auteur est M. Carl Scheidemantel, le baryton bien connu, le petit chef-d'œuvre musical vient d'être représenté à Dresde. L'accueil a été des plus honorables sans arriver pourtant à constituer un succès d'enthousiasme. L'orchestre a été supérieurement conduit par M. Ernest von Schuch et le caractère de la musique très bien rendu par tous les interprètes.

— Le 6 juin à Carlsruhe première représentation de la *Manon*, de Massenet : « très vif succès, nous écrit notre correspondant; toute la salle émue, enchantée. »

— On vient d'ériger, dans le cimetière de Weimar, un monument à Édouard Lassen, qui, en 1861, succéda à Liszt comme directeur de la chapelle du duc de Saxe-Weimar, fonction qu'il conserva jusqu'en 1895. Lassen, qui était né à Copenhague le 14 avril 1830 et qui avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Bruxelles, mourut à Weimar le 16 janvier 1904.

— Les concours de fin d'année commenceront, au Conservatoire de Bruxelles, dans la seconde quinzaine du présent mois de juin.

— Le trente-septième concours de composition musicale, dit concours de Rome, s'ouvrira à Bruxelles dans les premiers jours du mois d'août prochain. Rappelons que ce concours n'a lieu en Belgique que tous les deux ans, et que les candidats ont le choix entre un poème en langue française et un poème en langue flamande. Et faisons remarquer à ce sujet que le concours de Rome date chez nous de l'année 1803, et que celui pour lequel nos jeunes artistes sont présentement en loge est par conséquent le cent-septième.

— Signalons la naissance, en Suisse, d'un nouveau journal français de musique, *les Nouvelles musicales*, dont le premier numéro vient de paraître à Genève.

— De Milan : Après plusieurs années de lutte ouverte entre la Société des auteurs italiens et l'Union des directeurs de théâtres, un arrangement vient d'être conclu entre ces deux associations en ce qui concerne les droits d'auteur. Cet arrangement intéresse également les auteurs étrangers, du fait que la « Società degli autori », fondée sur le modèle de la Société des auteurs et compositeurs de Paris, représente depuis plusieurs années les droits de nombreux auteurs étrangers, français et allemands principalement. L'Union des directeurs de théâtre, qui comprend les chefs des quarante principales troupes italiennes, s'est engagée à ne plus jouer, à l'avenir, que des pièces dont les droits d'auteur sont représentés par la « Società degli autori », engagement qui assure, en pratique, à celle-ci le monopole de la représentation des droits d'auteur. Quant aux droits eux-mêmes, ils seront de 10, 15 et 20 0/0 de la recette, selon l'importance de l'auteur, pour les premières représentations. Les premières répétitions rapporteront 10 0/0 et ensuite les droits varieront entre

4 et 10 0/0. Cependant, pour les œuvres vieilles de dix ans, le maximum de droits est fixé à 7 0/0 et, pour les œuvres vieilles de vingt ans, à 3 0/0. — Pour l'Amérique du Sud et tous les pays ne reconnaissant pas la protection littéraire, les troupes italiennes paieront 2 0/0.

— Au Politeama de Gênes on a donné la première représentation d'une opérette intitulée *una Novella di Boccaccio*, dont le livret, tracé par M. D'Auvergnac et versifié par M. Gamba, a été mis en musique par un compositeur génois qui se dissimule sous le pseudonyme de W. Stolzing. Le succès, très vif au premier acte, a été ensuite en déclinant jusqu'à la fin.

— Une cérémonie funèbre au théâtre. On écrit de New-York : « Le jeudi 20 mai fut enterré, à New-York, Henri Conried, qui fut directeur général du Metropolitan Opera de cette ville. Une cérémonie funèbre eut lieu dans cette salle même où bien souvent son talent et son savoir-faire avaient contribué à attirer la foule. Le buste du défunt avait été placé sur la scène, au milieu des couronnes et des gerbes que ses amis et ses admirateurs avaient envoyées. Le décor du troisième acte de *Lucie* servait de fond, et le cadre de la scène était caché sous une tenture noire. A 11 heures, six porteurs, la tête recouverte de cagoules, selon le rite hébreu, vinrent déposer le cercueil sur le catafalque. L'orchestre du Metropolitan jouait la marche funèbre de la Symphonie héroïque de Beethoven. Le rabbin Stephen S. Wise lut quelques textes sacrés et le chœur des enfants de l'église du Calvaire, celui-là même qui participa aux premières représentations de *Parsifal* en Amérique, chanta le *Crossing the Bar* de Tennyson. Au cours de la cérémonie, l'orchestre interpréta encore le *Largo* de Haendel, et à la sortie du corps la marche funèbre de Chopin. En attendant le transfert dans le mausolée que fera construire Mme Conried, le défunt reposera provisoirement au cimetière de Cypress Hills. C'est la seconde fois qu'une cérémonie funèbre a lieu dans la salle du Metropolitan. Il y a dix ans, le corps d'Anton Seidl y fut exposé, mais dans l'orchestre.

— Un journal étranger nous communique les résultats d'une entrevue qu'un de ses rédacteurs a eue avec M. Gatti-Casazza, directeur du Métropolitain et de l'Opéra-Comique de New-York. M. Gatti-Casazza n'a pas l'intention de monter, l'année prochaine, moins de quarante-sept opéras, dont trente-cinq au Métropolitain et douze à l'Opéra-Comique. Pour le premier, il compte produire sept ouvrages nouveaux à New-York : *Cristoforo Colombo*, *le Donne curiose*, *Boris Godounow*, *le Chemineau*, *la Habanera*, *le Grillon du foyer*, de Goldmark, *l'Heure espagnole*, de Ravel, et *les Enfants du Roi*, de Humperdinck. Il reprendra en outre *Mefistofele*, *la Gioconda*, *Orphée* (avec la mise en scène de l'Opéra-Comique), *Lohengrin* (avec la mise en scène de Bayreuth), *Tristan et Isolde* (avec la mise en scène de la Scala) et *Otello*. La saison s'ouvrira le 14 novembre avec *la Gioconda*, chantée par MM. Caruso et Amato et Mme Destinn et dirigée par M. Toscanini, qui dirigera aussi *Tristan* et *Lohengrin*. Le programme comprendra aussi deux petits ballets. A l'Opéra-Comique, on aura, entre autres ouvrages, *Fra Diavolo*, *Werther*, *le Barbier de Séville*, *le Maître de Chapelle*, *les Contes d'Hoffmann* et *la Fille de Madame Angot*.

— D'autre part, un autre journal nous donne cette nouvelle : « M. Gatti-Casazza, directeur du Métropolitain, a signé un traité avec deux des plus illustres musiciens français, MM. Charpentier (*la Vie du poète*) et Debussy, traité aux termes duquel lui est réservé le droit de représenter pour la première fois aux États-Unis les œuvres nouvelles de ces deux auteurs. Très probablement au cours de la saison 1910-1911, le public de New-York commencera à jouir des bénéfices de ces traités ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, tenue sous la présidence de M. Nénot, l'Académie des beaux-arts a décerné le prix Rossini (composition musicale), d'une valeur de 3.000 francs, destiné à récompenser l'auteur de la meilleure composition musicale sur le sujet couronné au concours de 1908 et ayant pour titre : *Laure et Pétrarque*, et pour auteurs MM. Fernand Beissier et Eugène Adenis, à la partition portant pour devise : *Fac et Spera*, dont l'auteur est M. Marcel Tournier, harpiste, premier prix du Conservatoire et actuellement logiste pour le grand prix de composition musicale. Le concours était très important. Sur les seize partitions, quatre avaient été retenues. Ce n'est qu'après trois séances consacrées à la discussion de ces œuvres que le choix s'est porté sur *Fac et Spera*. La commission va s'occuper maintenant du concours de poésie de la même fondation pour l'année prochaine.

— Les troisième et quatrième commissions du conseil municipal se sont réunies pour se prononcer sur le projet d'édification d'un palais philharmonique aux Champs-Élysées, sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'été. Le préfet de la Seine avait demandé à être entendu et a présenté des observations. Après une discussion qui s'est prolongée assez longtemps, l'assemblée, écartant comme insuffisamment justifiées certaines oppositions qui s'étaient fait jour contre le projet, a émis, par 18 voix contre 4, un avis favorable à cette création. En séance publique du conseil municipal, M. Émile Massard, au nom de la deuxième commission, a fait approuver la concession, le 22 juin prochain, de la salle du théâtre du Châtelet à l'Association des Dames françaises, pour une matinée artistique et littéraire.

— Les dix classes de chant de Mme Rose Caron et de MM. Duvernoy, Dubulle, Hettich, Cazeneuve, Lassalle, Lorrain, Engel, Manoury et de Martini, ont passé l'examen devant le jury présidé par M. Gabriel Fauré. Cinquante-quatre élèves (vingt-cinq hommes et vingt-neuf femmes) ont été admis à prendre part aux prochains concours.

— La commission des auteurs dramatiques vient de prendre une mesure fort importante. On sait que nul n'a le droit d'être joué s'il appartient à un titre quelconque à l'administration du théâtre où il fait représenter sa pièce. Jusqu'à ce jour, la commission, interprétant cette interdiction dans un esprit très large, avait autorisé les auteurs qui se trouvent dans ce cas à se faire jouer, à la condition qu'ils eussent, au moment de la mise en répétition de leur œuvre, donné leur démission des fonctions qu'ils occupaient. Désormais, elle n'accueillera plus de telles demandes que si l'auteur est démissionnaire depuis un an au moins.

— L'Opéra joue de malheur avec ses artistes de vedette. On a vu l'impossibilité où s'est trouvée Mlle Mary Garden de chanter cette saison. Voici qu'il semble bien devoir en être de même pour le baryton Renaud. La belle partition de M. Saint-Saëns, *Henri VIII*, était affichée pour vendredi pour la rentrée du célèbre baryton, et on a dû, au dernier moment, lui substituer *Samson et Dalila*, M. Renaud s'étant trouvé indisposé, comme il lui était déjà arrivé dernièrement pour *Hamlet*. — Nous avons eu, entre temps, une bonne représentation de *Monna Vanna*, où triomphèrent Muratore, Dufranne Gresse, et Mlle Hatto, tous si remarquables en cette œuvre.

— A l'Opéra-Comique, dimanche, plus de matinée. Le soir, *Sanga*. Lundi, représentation populaire, *Mignon*.

— Voici le titre exact et la distribution de la nouvelle œuvre de Massenet, qui sera représentée à Monte-Carlo au cours de la prochaine saison :

DON QUICHOTTE

Comédie héroïque en cinq actes.

Poème d'Henri Cain, d'après Le Lorrain.

Don Quichotte	MM. Chaliapine
Sancho	A. Gresse
La belle Dulcinée	Mlle Lucy Arbell (de l'Opéra).

Restent quelques petits rôles dont les interprètes ne sont pas encore désignés.

— Voici le programme de la matinée que donneront les Trente Ans de théâtre au bénéfice de leur dispensaire, le jeudi 17, au Trocadéro sous la présidence et avec une allocution de M. Jules Claretie :

1° *Bérénice* avec Mme Bartet, MM. Paul Mounet, Fenoux et Mlle Roch.
2° *Thaïs* (3e acte), avec Mlle Cavalieri et M. Delmas.
3° La Fête du Printemps (ballet d'*Hamlet*), par Mlle Zambelli et le corps de ballet de l'Opéra.

Un à-propos de MM. Paul Ferrier et Adrien Vély sera interprété par Mmes Marie Leconte (la Poésie), Piérat (la Musique), M. Galipaux (a Danse). L'orchestre de l'Opéra, qui, sous la direction de M. Paul Vidal, accompagnera *Hamlet*, *Thaïs* et *la Méditation* (solo de violon par M. Alfred Brun), exécutera aussi l'ouverture des *Noces de Figaro*.

— Le conseil des prud'hommes s'est prononcé, ces jours-ci, sur un cas qui intéresse au plus haut point toute une corporation : directeurs de théâtres, chefs d'orchestre et musiciens. Deux exécutants de l'orchestre Rodolphe Berger aux concerts de l'exposition des *Cent portraits de femmes du XVIIIe siècle*, soutenus dans leurs revendications par le syndicat des musiciens, avaient demandé au conseil des prud'hommes qu'il leur fût alloué une indemnité de 300 francs « pour brusque renvoi ». Pourquoi avaient été congédiés ces deux musiciens ? Parce qu'engagés pour toute une série de concerts, ils n'étaient venus qu'à de rares intervalles et avaient envoyé à leur place différents collègues. Le droit au remplacement est un usage établi, une coutume constante pour les musiciens, disaient les poursuivants : dans un orchestre, un musicien a le droit de se faire remplacer à sa guise pourvu qu'il ait quelqu'un à son pupitre. M. Paul Letombe, l'ancien directeur du théâtre de la Renaissance, qui se présentait à la barre pour M. Berger, a protesté énergiquement contre ce système : avec les remplacements tels qu'ils se pratiquent à Paris, il n'y a plus de direction possible, les inconvénients au point de vue musical en sont évidents, et il ne faut pas chercher ailleurs la raison de certaines exécutions défectueuses dont le public se plaint amèrement. Un orchestre est un tout, une sorte de petite armée qui doit être bien disciplinée, et dont le chef doit connaître tous les soldats. Un musicien ne peut se faire remplacer qu'avec l'autorisation de son chef hiérarchique. C'est la thèse de M. Letombe que le conseil prit en considération, car, après s'être retiré pendant quinze minutes environ, il a prononcé de la façon suivante : « *Le Président* : MM. Fleurquin et Hamelin, — les demandeurs — le conseil vous invite à retirer votre demande. — *Le Greffier-Secrétaire* : C'est fini, messieurs. — Vous pouvez vous retirer. » *Et nunc erudimini.*

— La matinée de gala donnée mardi dernier au Théâtre-Sarah-Bernhardt, au profit de l'orphelinat de Douvaine, a été splendide. Léon Delafosse y a exécuté la Fantaisie de Widor — une des plus belles œuvres pianistiques de la musique contemporaine, d'un art magistral et d'un charme extrême — ainsi que des pièces de Chopin, Scarlatti-Tausig, Tschaïkowsky et Rubinstein ; le célèbre pianiste, dont le talent fut une fois de plus éblouissant, plein de poésie et d'étincelante virtuosité, a été l'objet d'innombrables ovations. Succès immense aussi — faut-il le dire — pour le maître Widor. — Un des clous du programme était le 4e acte d'*Othello*. Mme Charles Max, l'éminente cantatrice mondaine, et M. Muratore l'ont interprété en grands artistes qu'ils sont ; leur triomphe a été complet. M. Ph. Gaubert a exécuté de façon exquise le concerto

de Mozart, et l'orchestre de l'Opéra a été magistralement dirigé par M. P. Vidal. En somme, fête d'art et de charité tout à fait belle, dont la recette a été de quatorze mille francs.

— Jamais peut-être audition d'élèves de l'école de Mme Mathilde Marchesi n'a été si brillante et n'a obtenu tant de succès que celle qui a eu lieu samedi dernier à la salle Hoche, devant une assistance aussi étonnée que charmée. Il faudrait nommer toutes ces jeunes filles, qui presque toutes sont déjà des artistes et qui se sont fait si vivement applaudir : Mlles Louise Rieger (les Clochettes de *Lakmé* et la Folie de *Lucie*), Caral Baker (*il Re pastore* de Mozart), Philosophoff (*Sosarme* de Haendel, chansons de Tschaïkowsky et Rimsky-Korsakow), Taggart (*Iphigénie* de Gluck), Amalfi (*In questa tomba* de Beethoven), Lucie Cosma (lieder de Brahms et Schubert), Francès Roeder (Alleluia du *Cid* et air des *Noces de Figaro*), et encore Mlles White, Hamburger, von Aken, Francès Robinson et Carr, sans oublier les excellents artistes qui prêtaient leurs concours à cette séance : Mme Breitner (violon), M. Hennebains (flûte) et M. Boulnois (violoncelle). L'audition se terminait d'une façon exquise avec *Souvenez-vous, Vierge Marie*, de Massenet, chanté à l'unisson par toutes les élèves de Mme Marchesi, soutenues au piano par M. Frédéric Ponsot, accompagnateur de l'école. Ce fut un triomphe.

— Très intéressante séance, lundi dernier, salle Pleyel, donnée par le réputé violoniste Jules Boucherit. Trois numéros au programme : la belle sonate (en *ré* mineur, op. 79) de Ch.-M. Widor, accompagnée par l'auteur, la Sonate *à Kreutzer* (M. Boucherit et Mlle Selva), enfin la très mélodieuse sonate d'Enesco, elle aussi accompagnée par l'auteur en personne. Le public a admiré la sonorité, le style et la virtuosité du maître violoniste, auquel il a fait fête, le rappelant à de nombreuses reprises.

— Soirées et Concerts. — La matinée d'élèves du si remarquable professeur qu'est Mme Rose Delaunay a eu le plus vif succès. Au programme : Un chœur du *Poème des Fleurs*, de Massenet, une délicieuse mélodie exotique de René Lenormand *Djéla*, très bien chantée par M. Saint-Jean, le duo du *Silence*, de Campana (M. Labbé et Franck), le duo *Aux étoiles*, de Massenet (A. Bertrand et Mlle Muller, voix superbe); puis très vif succès pour trois anciennes chansons : *Pétronille* et *Verduron-Verduronnette*, de Weckerlin, *Grive-Griroisette*, de Théodore Dubois (interprètes : Mme Garas et Mlle Labbé); jolie mélodie de Kœchlin *Si tu le veux*, fort bien interprétée par M. A. Bertrand; duo du *Cid*, de Massenet (Mmes Thiroloix et Delahoche, voix pleine de charme); succès fou pour le beau pianiste Batalla dans l'*Étude en forme de valse*, de Saint-Saëns. Intermède Galipeaux : *Conférence sur les chiens*, suivie d'un chœur polynésien de René Lenormand (très gros succès); prière de *Marie-Magdeleine*, de Massenet (Mlle Colette Lortat-Jacob, grand succès); les Lettres de *Werther*, très dramatiquement chantées par Mme Thiroloix; citons encore Mlles Quatrefages, Chardon, Santini (première pianiste de l'Uruguay!), etc., etc. Pour finir, Jules Moy, dans ses fantaisies humoristiques et le chœur amusant de Gabriel Pierné : *le Mariage de Marion*. — Chez M. Ed. Chavagnat, remarquable audition d'élèves, dont la qualité dominante est une musicalité peu commune. Au programme, nombre de jolies compositions du maître de la maison, dont la suite des *Vieilles Chansons*, *Scherzando* de Falkenberg (Mlle A. M) et tout un lot d'œuvres en vogue d'Ernest Moret: *1re Valse* (Mlle G. H), *1re et 5me Chansons sans paroles* (Mlle M. V.), *Mazurka* (Mlle G. M.), *Pages Blanches* (Mlle G. B.), *Bourrée Bretonne* (Mlle Y. G.) et *Deux Préludes* (Mlle J de la P.). — A l'Institut Rudy, intéressante audition des élèves de Mme Coupigny-Bacon. On a applaudi, comme il le fallait, Mlles M. P. (*Gavotte du bon vieux temps*, Neustedt), M. G. (*Tziganii*, Lack), et MM. R. C. (*Valse de Didi*, Lack) et E. C. (*Valse* et *Berceau*, Reynaldo Hahn). En intermède M. Courtade a fort joliment chanté l'arioso du *Roi de Lahore* et *Pensée d'Automne* de Massenet. — Salle des Agriculteurs, Mlles Willard et Destéract viennent de donner une audition de leurs élèves au cours de laquelle M. Roger Destéract s'est fait applaudir dans le *Noël d'Irlande* d'Augusta Holmès et l'air de *Maître Ambros* de Widor. Gros succès aussi pour les chœurs charmants dans le prélude du *Poème des Fleurs* de Massenet. — L'audition des élèves de Mme Lucy Vauthier, professeur aux cours Chevillard-Lamoureux, nous a montré de brillants résultats. La partie concert de cette audition nous a fait applaudir le jeu plein de charme et si impeccable de M. L. Follet, fort bien accompagné par le cours d'ensemble sous la direction de Mme L. Vauthier. Grand succès aussi pour le violoncelliste Ruyssen, pour Mme L. Vauthier, comme pianiste et pour les charmantes solistes des chœurs, Mlles Y. Godofe et Rallet. — Séance des plus intéressante donnée par M. et Mme Chevallier, pour présenter au public les élèves de leur cours de mise en scène; des scènes fort bien réglées de *Werther*, de *Thaïs* et de *Cendrillon*, de Massenet, de *Sigurd* de Reyer, de *Louise* de Gustave Charpentier et de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, ont mis en heureuse valeur le talent très réel des jeunes interprètes. Les succès de la séance sont allés à Mme René Vaucaire et à M. Cormuhel qui ont dû redire le duo « Printemps revient » de *Cendrillon*, à Mlle Pregniard, à Mme Chevallier et au même M. Cormuhel dans *Louise* et, enfin, à Mlle Elisou qui a été très pathétique dans *Cavalleria*. — Salle Hoche, Mlle Emilie Leroux vient de faire entendre ses élèves et de nombreux applaudissements ont récompensé l'excellent professeur des efforts faits. A signaler tout particulièrement Mlles M. S. (Alleluia du *Cid*, Massenet), M.-L. (air du *Tasse*, Godard), Mlle P. et M. F.-I. (duo de *Sigurd*, Reyer), Mlles A. B.-B. (air d'*Esclarmonde*, Massenet), T. (air de *la Perle du Brésil*, F. David), Mme de G. (*D'une Prison*, Hahn), et M. F.-L. (air de *Sapho*, Massenet). — Salle de la Société de Géographie, audition des élèves de M. Louis Derivis qui permet d'applaudir M. F. (air du *Roi de Lahore*, Massenet), Mlles G. (air de *Manon*, Massenet), P. (air du *Cid*, Massenet), M. J.-V. (air de *Jean de Nivelle*, Delibes), Mlle B. (air de Rozenn du *Roi d'Ys*, Lalo) Mlles D. (air de *Werther*, Massenet) A. (air de Margared, du *Roi d'Ys*, Lalo), et Mlles A. et P. et M. C. (duo et trio de *Jean de Nivelle*, Delibes). — Également Salle de Géographie, audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Grand succès pour les jeunes élèves dont quelques-unes sont déjà des virtuoses et pour Mmes Baron, Perreux et M. Canterel, qui prêtaient leur concours. Parmi les morceaux les plus applaudis citons : *La Légende de Saint François de Paule*, Liszt (Mlle Lucienne Schneider), *Danse rustique*, Dubois (Mlle Nathalie Radisse), *Méditation* de *Thaïs* et *Toccata*, Massenet (Mlle Simone Pelville) et *Valse de Concert*, Diémer (Mlle Jeanne Lalleurance). — Mme Tarquini d'Or vient de donner l'audition annuelle de ses élèves dans des scènes en costumes. Il faut louer sans réserve Mmes de Ritty, L.-M. Nadot, Abadie, Leynard, Mackinder, Péguret, Perrier, Nobya, Rynald, Ollivier, Nadot, MM. Bousquet, Armand Péguret, Escudier, Laruc, Castel, Combon. Des scènes de *Mignon*, *Werther*, *Sapho*, ont été particulièrement remarquées. Mlle Clartz s'est fait applaudir dans l'air des Roses d'*Ariane*. Enfin dans une scène de *Galathée*, Mlle Castel, de la Gaîté-Lyrique, et M. Tarquini d'Or, le fils de l'éminent professeur, ont soulevé la salle qui croulait sous les applaudissements. — M. Th. Byard, qui s'est fait une juste réputation en Angleterre, son pays, vient de donner son premier concert à Paris, salle Gaveau, et dès ce premier soir a conquis droit de cité chez nous. De sa jolie voix il a chanté notamment, aux applaudissements de toute la salle, *le Semeur* de Castillon et l'*Aubade Mélancolique* de Charles Levadé. Mme Durand-Texte, qui lui prêtait son précieux concours, a été tout à fait parfaite dans *Paysage*, *Infidélité* et *l'Automne* de Reynaldo Hahn. C'est M. Charles Levadé qui tenait lui-même le piano d'accompagnement. — Audition très réussie des élèves de piano de M. Cl. Leininger à la salle Noël. Brillante audition d'œuvres de Reynaldo Hahn, Massenet, Bizet, etc. Entre autres, *Berceuse* (Reynaldo Hahn), *Clair de Lune* de *Werther*, *Roman d'Arlequin* (Massenet); œuvres de Beethoven, Schumann, Liszt. Mlle Mollica, harpiste, 1er prix du Conservatoire, s'est fait applaudir ainsi que M. Mendels, violoniste, et le comte d'Andelarre, très apprécié dans le duo d'*Hamlet*, avec Mlle Leininger-Devriès. — La Société académique des Enfants d'Apollon a donné Salle Érard pour la 168e année de sa fondation une séance entièrement consacrée aux œuvres du maître J. Massenet. Grand succès pour Mmes M. Cadet-Labie, F. Feyssous, M.-T. Courbatter et Jeanne Feyssous dans le *Poème des fleurs*; Y. Georges Sauvage dans *Pastorale mystique* et *Prélude du cloître* du *Jongleur de Notre-Dame*, avec M. J. Bizet à l'orgue Mustel. Mme B. Racine, dans l'air de *Thaïs* et celui d'*Hérodiade*, M. R. Buhl, dans *les Enfants*, *Marquise* et *Beaux yeux que j'aime*; C. Veyron-Lacroix dans *Papillons noirs* et *Papillons blancs*, pièces pour piano; Mmes M. Gouet, M. Le Breton, Filliaux-Tiger, Lefèvre, L. Rochet, M. Hiard-Kuehn; M. Ch. Bouvet, dans *le Dernier sommeil de la Vierge*, L. Hasselmans dans l'*Élégie*, le baryton G. Baron rappelé deux fois après *Oh! si les fleurs avaient des yeux* et l'*Arioso* du *Roi de Lahore*: Georges Harris, dans *Voir Grisélidis*, Ch. René, Pottier de Cyprey, P. Fournier, H. de Saussine, dans la *Marche héroïque de Szabady* et *Parade militaire*. Au programme encore : *C'est l'amour*, *Marie-Magdeleine* et les *Chansons des bois d'Amaranthe*.

NÉCROLOGIE

Le 29 mai est mort subitement à Bruxelles un artiste distingué, Emile Agniez, violoniste et compositeur, professeur de la classe d'orchestre au Conservatoire. Il s'était fait remarquer par son habileté sur la viole d'amour, et avait fait partie, à ce titre, de l'Association belge des anciens instruments fondée à Bruxelles, sous l'impulsion de Gevaert. Comme compositeur on lui doit, outre des mélodies, des chœurs pour les écoles et quelques morceaux de viole d'amour, un ballet, *Zanetta*, représenté au théâtre de la Monnaie, et une pantomime, *Pierrot trahi*, jouée aux Galeries-Saint-Hubert. Émile Agniez était né à Bruxelles, le 3 juin 1859.

— De Trieste on annonce la mort, à l'âge de 75 ans, du professeur Ferdinando Busoni, qui fut un virtuose fort distingué sur la clarinette. Il était le père de M. Ferruccio Busoni, le pianiste dont la renommée est européenne.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4082. — 75e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 19 Juin 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, II° arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON DU BERGER

n° 3 des *Vieilles Chansons*, d'ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Allegro moderato* du 10e concerto de G.-F. HAENDEL, transcription de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA PLUIE

n° 8 des *Chansons rustiques*, de E. JAQUES-DALCROZE. — Suivra immédiatement : *Djélaï*, mélodie exotique de RENÉ LENORMAND (recueillie par M. VIGNÉ D'OCTON).

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

VI. — *Le mythe de la charrue d'or et les amazones laboureurs.* — C'était le dernier jour des fêtes du printemps. La veille, Dionysos avait dit aux Phrygiens : « Quand se voileront les astres éblouis devant la prochaine aurore, cherchez dans le lit du Lycus et apportez-moi l'objet que vous aurez vu luire au fond des eaux, sous les feux du soleil. » Dès le milieu de la nuit, une population nombreuse s'était portée sur les bords de la rivière, et déjà, dans la direction du Méandre qui fermait au loin la vallée, l'éclat de la lumière animant les campagnes chassait l'ombre de proche en proche. Il ne resta bientôt plus rien de terne, rien de pâle dans toute la région, excepté le revers du Cadmus, dont les cimes de neige étincelaient comme des diadèmes. La première heure du jour allait finir, et rien, rien encore ne justifiait l'espoir d'une heureuse découverte qu'avaient fait pressentir les paroles de Dionysos.

D'assez longs instants s'écoulèrent ; l'attente commençait à devenir fiévreuse. Pourtant une amazone pressant son cheval apparut tout à coup, se jouant des obstacles sur un terrain des plus accidentés. Elle atteignit rapidement les premiers groupes massés de son côté sur la rive gauche du Lycus et les dépassa sans ralentir sa course. Mille regards se fixaient éperdument sur elle, car ce n'était pas chose commune pour ces paysans des terres intérieures, de voir chevaucher avec une telle aisance, à cette allure vertigineuse, une femme jeune et de forte stature, qui conservait, malgré les hasards et les dangers d'une route à peine frayée, l'entière liberté de ses mouvements et une grâce plastique absolue dans la plus grande diversité des poses. Retenues sur leurs montures comme par l'effet d'un aimant, les amazones, dont Hérodote n'a pas dédaigné de nous conter les exploits, fournirent par milliers des motifs aux artistes. Ils les représentèrent sous des aspects aussi variés que pittoresques, soit victorieuses ou défaillantes pendant les phases des luttes qu'elles soutenaient, soit respirant la force et le courage dans le rapide élan d'une meurtrière chevauchée.


BACCHUS DE TIVOLI (fragment).
Rome, Musée national.

Approchant de l'autel de Déméter, la vive et rapide messagère modéra peu à peu l'allure de son cheval ; se retenant à la fin dans l'épaisse crinière où pénétraient ses bras tout entiers, elle se laissa glisser jusqu'à terre et courut, hardie et fière, aux côtés de l'animal, qu'elle arrêta net en face de Dionysos.

« Maître divin, s'écria-t-elle, mes sœurs et moi, nous avons vu sous les eaux du Lycus un objet plus brillant que l'or. Les Amazones ne savent manier que leurs armes et méprisent d'inutiles trésors. Dis, que faut-il faire ? Oserons-nous t'apporter celui-là ? »

Dionysos répondit : « L'or destiné au travail n'est pas une malédiction pour les hommes. Cet objet que vous avez vu, c'est Zeus, mon père, qui le donne aux Phrygiens. Reprends ton cheval, belle amazone, guide-nous vers tes compagnes. Guerrière, tu nous apprendras les œuvres de la paix. »

Ce fut un entraînement de joyeuse exode. On fit en peu de temps un long chemin sans quitter le bord des eaux. L'attente

d'un événement imprévu surexcitait d'encourageants espoirs. Les amazones se montrèrent bientôt en groupe compact sur la rive ; elles portaient à la main des rameaux fleuris. Un reflet vermeil, sortant des ondes dormantes et limpides à cet endroit, se projetait sur les jeunes femmes, dégageant leurs corps des ambiances. Des tuniques courtes et légères les couvraient avec grâce ; leurs chevaux paissaient à la lisière des bois. C'était un tableau pittoresque, une sorte de nymphée sauvage au milieu d'un paysage de fraîcheur, de lumière et de beauté.

« Dionysos vous salue reines et éducatrices », dit le dieu aussitôt qu'il se trouva près d'elles, vous avez su trouver à cette place le présent que mon père a voulu faire offrir aux Phrygiens par vous-mêmes, et par eux ensuite à tous les hommes mortels. Ne me quittez plus désormais : partout suivez mes pas, initiez les peuples aux mystères de mon culte dont rien ne doit rester secret. Ce sera là une tâche difficile ; nous la commencerons demain. Aujourd'hui, vous et moi, nous ferons servir l'or à la production de la vraie, de la seule richesse, celle que la terre nous donne pour nous soutenir pendant que la nature élève nos âmes par ses spectacles. »

Ayant ainsi parlé, Dionysos s'avança vers la rive du Lycus, pendant que les amazones jetaient devant lui leurs branches ornées de fleurs qu'il foulait de ses pieds nus.

Utilisant à ce labeur les chevaux que l'on avait rassemblés, on retira du lit de la rivière un tronc d'arbre armé à la plus forte de ses extrémités d'un éperon résistant, ou, pour mieux dire, d'une autre tige très courte ayant formé bifurcation en sortant de la même souche. Cet objet méritait d'attirer la curiosité. Dionysos avait trouvé utile de lui attribuer une origine surnaturelle pour éveiller les imaginations, mais, en réalité, le sol et les eaux de Phrygie, aidés de quelque hasard heureux, avaient suffi à le produire et à le rendre propre à l'usage que l'on allait en faire.

Nous connaissons depuis longtemps les propriétés pétrifiantes des eaux du Lycus et les anciens ne les ont pas ignorées. Des fontaines jaillissent par centaines sur son parcours et lui versent leurs ondes en flots laiteux. Au temps d'Hérodote, les concrétions accumulées peu à peu sur chaque rive par ces eaux calcaires avaient, en se rejoignant, recouvert le fleuve d'une couverture en cintre de tunnel, sur un espace de cinq stades, un kilomètre environ. Les siècles ont détruit ce travail d'art de la nature sans en effacer les traces ; l'une des sources voisines de cette voûte ruinée maintenant s'appelle encore aujourd'hui « l'Eau blanche ». Les moulins que l'on établit pour utiliser la force de son courant cessent promptement de fonctionner, car leurs roues se recouvrent d'un cercle de pierre qui les arrête ou les endommage plus ou moins au bout de quelques années. Quant aux troncs d'arbres entraînés dans les « eaux incrustantes », il ne faut pas très longtemps pour les changer en rochers.

A l'époque où un inconnu que la fable a identifié au fils de Sémélé enseigna l'agriculture aux Phrygiens, tous les fleuves de l'Asie mineure roulaient des paillettes d'or qui se déposaient sur les corps solides immergés sous leurs eaux. Le Lycus et le Méandre étaient particulièrement favorisés sous ce rapport et c'est ce qui a donné naissance à l'histoire d'un certain roi Midas, tellement insatiable de richesses qu'il obtint de Dionysos la prérogative de voir se transformer en métaux précieux toute chose qu'il aurait touchée. Ne pouvant plus subsister, car les aliments devenaient aussitôt de l'or au contact de ses mains ou de ses lèvres, il ne lui resta d'autre ressource que d'implorer le dieu pour obtenir d'être enfin débarrassé de la pernicieuse faveur qu'il avait sollicitée dans un moment d'aberration folle.

Nous pouvons envisager sous un tout autre aspect l'intelligence humaine dans le mythe des amazones découvrant ce tronc d'arbre devenu de pierre et d'or par suite d'incrustations successives, et, dociles aux prescriptions de Dionysos, faisant de ce résidu grossier d'un chêne de la forêt l'instrument aratoire par excellence, la charrue que nous employons après mille perfectionnements, et qui ne sera jamais abandonnée, puisque la terre nourricière ne nous accorde ses dons avec plénitude qu'après avoir été blessée au sein et déchirée par l'or ou par le fer.

Peu de journées ont présenté pour l'humanité de plus admirables moments que celle-ci. Nulle ne mérite d'être accueillie par un tel tressaillement d'allégresse et d'être commémorée par de plus belles fêtes. Dès que la primitive charrue eut été retirée des eaux du Lycus, on fabriqua des traits avec l'écorce des arbustes et huit chevaux des amazones s'y attelèrent comme d'eux-mêmes, dirigés par autant de jolies jeunes femmes. Dionysos s'assit lui-même sur ce char improvisé : « En marche, s'écria-t-il, nous retournons maintenant à l'autel de Déméter ». Les chevaux s'acheminèrent au pas, contenus par leurs habiles écuyères ; la foule du peuple suivait, ne comprenant rien encore au spectacle nouveau dont elle était témoin, mais confiante et prête à tous les enthousiasmes.

Lorsque le cortège arriva près de l'enceinte ménagée autour du Xoanon, Dionysos ordonna aux amazones d'en faire circulairement le tour, et, suivant lui-même à pied la charrue primitive dont il voulait montrer l'emploi aux Phrygiens, il en dirigea l'éperon dans le terrain friable à cet endroit et couvert d'herbages naissants. Un sillon s'ouvrait à mesure et c'était charmant pour les yeux, car sur chaque motte fraîchement retournée croissait aussitôt, en touffes odorantes et fleuries, des renoncules du printemps, des anémones sauvages, des scabieuses et des violettes. Quand le cercle entier eut été parcouru, la plus exquise guirlande entourait le lieu consacré à la déesse, couronne doucement mobile sous les brises qui en dégageaient les parfums ; une atmosphère suave et tempérée enveloppait tout aux alentours et le frémissement lointain des cascades achevait d'enchanter ce paradis d'universelles délices, où chacun des sens avait pour lui une jouissance, une harmonie.

Comment fut accueilli ce prodige, on peut l'imaginer. Jamais les rives du Lycus n'avaient entendu tant de voix unies dans l'expression d'une aussi intime allégresse. Chacun voulut s'approcher, voir de près ce que le premier labourage avait engendré sur la terre. Nul n'osait toucher pourtant ou cueillir le moindre brin d'herbe. Longtemps un flux, un reflux de sentiments divers, la curiosité, l'admiration, le respect, une crainte religieuse, des extases, des ferveurs juvéniles passèrent successivement sur cette assemblée champêtre d'hommes, de femmes et de jeunes enfants. Dionysos laissa se calmer l'effervescence de ces âmes naïves. Ensuite il s'avança devant l'autel et prononça des paroles d'une sublime simplicité, que nous pouvons méditer encore dans le recueillement et l'émotion sincère de nos consciences aujourd'hui si troublées. Et les bruits de la nature, estompant le son de chaque mot, y ajoutaient la douce magie d'une musique toute céleste. Ecoutons la langue harmonieuse de cette première initiation dionysiaque :

« Chers Phrygiens, disait l'adolescent fils de Zeus, le travail a fleuri autour de cet autel parce qu'ici même se sont noués les liens par lesquels Déméter vous unit. Rien ne prospère dans l'isolement, l'échange mutuel des forces vivifie et féconde. Pour vous seuls, diligentes et pacifiques, les Amazones d'Éolie, renonçant aux sanglantes conquêtes, vous ont montré qu'un sentier parmi les ronces et les pierres peut devenir une voie triomphale. Cette voie, s'étendant de proche en proche, embrassera bientôt le monde entier, faisant naître partout, entre les eaux tièdes et bleues de la mer et les diadèmes de neige des montagnes, des jardins de fleurs fécondées, où vous respirerez le contentement, la joie et l'allégresse. Que cet objet d'or, arraché aux flots du Lycus et dont vous avez suivi la trace jusqu'aux pieds de votre déesse, vous serve de modèle pour en tailler d'autres dans les arbres de vos forêts. Ceux-là, vous les appellerez Arotron (1). Leur

(1) Αροτρον, charrue. Les premières charrues étaient formées d'une branche ou d'un tronc d'arbre avec éperon issu de la même tige, d'où l'appellation d'Aristote, αυτογυον αροτρον, charrue d'une seule pièce. Plus tard les charrues furent faites de trois bois différents, le timon en laurier ou orme, l'éperon en chêne, l'appui des mains en yeuse. Il y en eut à roues ; un homme s'asseyait dessus pour que l'éperon s'enfonçât en terre.

éperon, entr'ouvrant la terre à travers les campagnes, marquera par milliers les stries et les sillons ; vous y jetterez, vous y secouerez des semences, et peu à peu s'élèveront de frêles tiges. Vous les entourerez de soins quotidiens qui ne seront pour vous ni une peine trop dure, ni une fatigue redoutée, mais la communion d'amour de l'homme avec la terre, sa nourricière et son amie, sa mère en un mot, Déméter (1). Tant que vous serez unis et frères, jamais votre labeur ne pourra devenir une malédiction, parce qu'il ne sera pas une contrainte ».

A ce moment s'avancèrent en théorie des jeunes filles dont chacune portait de beaux pampres de vignes rapportés de l'île de Chypre. Elles en encadraient leurs visages, et les grappes de raisins encore vermeils dont elles s'étaient couvertes pendaient dans leurs cheveux dénoués. Elles s'agenouillèrent devant Dionysos pendant que leurs compagnes chantaient au son des flûtes un hymne de reconnaissance au divin bienfaiteur.

(A suivre) AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) Δημητηρ vient de δη, mis pour γη, qui veut dire terre, et de μητηρ, qui signifie mère.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-RÉJANE. — *Zulma*, action lyrique en deux actes, poème et musique de M. Rafael de Miero (paroles italiennes de M. Arturo Colautti, version française de M. Maurice Chassang). — Première représentation le 10 juin 1909.

On avait eu le soin, avant l'apparition de cet ouvrage, de nous donner des détails très précis et très circonstanciés sur son auteur, qui, paraît-il, est doué de facultés singulièrement diverses et multiples. Nous apprenions ainsi que M. Rafael de Miero, secrétaire de la légation de l'Uruguay, qui « n'a pas encore trente-cinq ans », avait commencé, tout épris de science, par publier deux volumes de chimie « très recherchés par les professionnels ». Après quoi, s'étant fait recevoir médecin, il devint professeur de thérapeutique à l'Ecole de Montevideo, sa ville natale. Ce n'est pas tout, peu satisfait des travaux qu'il avait commandés à un architecte, il s'improvisa lui-même architecte, et construisit à Buenos-Ayres des maisons modèles, « qui sont une des beautés de la capitale ». Après ce succès dans la maçonnerie, il entra dans la carrière diplomatique, et comme son emploi ne le fatiguait pas, il se mit à faire de la musique comme si de rien n'était, et tranquillement écrivit un opéra. Ainsi, savant, médecin, professeur, architecte, diplomate, poète, compositeur, et riche par-dessus le marché, que vous faut-il de plus ? Et comment M. Rafael de Miero est-il parvenu à tout ça ? Il le dit modestement lui-même : « En travaillant douze heures par jour et en ayant confiance en moi ».

C'est très beau, la confiance; seulement, ça ne suffit pas toujours pour enfanter des chefs-d'œuvre, et dame... *Zulma!*

Constatons tout d'abord que si M. Rafael de Miero a conçu le sujet de sa pièce, il ne paraît pas l'avoir écrite, puisque le programme, en annonçant qu'il est l'auteur du poème et de la musique de *Zulma*, ajoute que les paroles (évidemment italiennes) sont de M. Arturo Colautti, et la version française de M. Maurice Chassang. Tout cela est un peu bien embrouillé, mais enfin il en résulte que M. Rafael de Miero n'est poète qu'à moitié. Et, bien que trois personnes y aient mis la main, je me garderais d'affirmer que le livret de *Zulma* constitue une bonne pièce, car je n'en crois pas un mot. C'est une histoire banale, qui se termine en mélodrame, de la façon la plus vulgaire, et qui peut se raconter en peu de mots.

Ladite Zulma est une comédienne qui a été la principale interprète d'une pièce du beau Lucien de Sergy, auteur très fortuné, qui s'en est vivement épris (ça se voit, ces choses-là). Elle résiste d'abord, mais pas longtemps, et elle ne tarde pas à devenir sa... bonne amie. Mais il y a là un empêcheur de danser en rond, le comédien Marcelin, qui de son côté aime aussi Zulma (ça se voit encore, ça) et qui est furieux de se la voir pincer par un autre. Celui-ci ne trouve rien de mieux que de la sermonner sérieusement — et longuement — tantôt chez Lucien, tantôt chez elle, car tous les endroits lui sont bons. Et quand il est à bout de sermons, quand il ne trouve plus d'autre argument pour lui prouver qu'elle a tort de ne pas l'aimer, il se brûle la cervelle en sa présence et devant son amant. Voilà ! ça n'est pas plus difficile que ça. Je ne veux pas prétendre que tout ceci soit bien neuf, mais c'est que ça n'est pas bien amusant non plus.

Et la musique. La musique ? Mon Dieu, elle n'est ni plus neuve, ni beaucoup plus amusante. La mélodie? Euh!... L'harmonie? Euh! euh!... L'orchestre ? Euh, euh, euh !... Il semble que l'auteur ait pris pour modèles les pires produits de la pire école italienne, sans oublier l'inévitable *intermezzo* cher aux émules et initiateurs de M. Pietro Mascagni. Tout cela coule, coule, coule sans cesse, les notes se succèdent, les phrases se suivent, les périodes s'enchaînent tant bien que mal, à la queue leu leu, sans que jamais l'oreille soit attirée par un semblant de forme, par un fantôme d'idée, par une ombre de dessin mélodique. C'est le *riénisme* dans sa plus complète expression. A quoi bon entrer dans la réalité d'une œuvre (?) qui n'existe pas et qui se refuse même à l'analyse ? Ce serait perdre son temps sans profit pour personne, alors qu'on peut l'employer de façon plus utile et plus agréable.

Bornons-nous à adresser aux principaux interprètes les éloges qui sont dus à leur courage aussi bien qu'à leur talent : M[lle] Eva Olchansky (Zulma), qui joint à une jolie voix une beauté séduisante; M. Laffitte (Lucien de Sergy), qui est toujours l'excellent chanteur et le bon comédien que nous connaissions, et surtout M. Gilly (Marcelin), qui a su se faire très vivement et très justement applaudir pour l'accent qu'il a donné à une scène banale par elle-même, mais à laquelle il a prêté une véritable émotion.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Dixième et dernier article)

Là-bas, là-bas, dans l'immensité de la nef dont le ballonnement des velours aussi gonflés que des draperies de géants s'efforce de diminuer la hauteur, les sculptures s'alignent à perte de vue. Elles appelleraient toutes sortes de comparaisons végétales, étant tantôt blanches comme de la pulpe de camélia ou de la chair de navet, tantôt roses comme des corolles d'églantines ou des radis tendres, tantôt d'un noir profond de grosses raves ou de gousses de vanille ; l'exposition apparaît florale et culinaire autant qu'esthétique..... Hâtons-nous de dissiper cette impression en prenant un contact direct avec le grand Art, l'Art pur, celui dont les champions concourent pour la médaille d'honneur (encore inutilisée faute d'entente).

C'est, comme toujours, l'Allégorie, déesse au front sévère, qui ouvre la marche des plâtres, des marbres et des bronzes. Aussi bien, cette année, a-t-elle par instants déridé son masque. Je ne vous donne pas comme follement joyeuse l'*Allégorie sur la loi des Syndicats professionnels* de M. Marqueste, un « détail » du monument Waldeck-Rousseau que le livret commente ainsi : « la Démocratie protégeant la classe ouvrière vient rendre hommage au grand parlementaire », — ni cet autre rébus de M. Hamar, *la Fortune et le Travail*, haut-relief en plâtre commandé pour la Caisse d'Epargne de Vendôme, — ni la Muse de M. Julien pleurant sur les ruines de Messine, — ni *le Mur des Fédérés* de M. Moreau-Vauthier, dédié aux victimes des révolutions, qui n'est pas sans mérite, surtout dans son exécution définitive en pierre fruste mais qui donnera des méningites aux petits enfants si la Ville de Paris, sa propriétaire, l'expose dans un square, — ni ces autres cauchemars, *la Faim* et *la Soif* de M. Gabowiez, — ni ce groupe effarant de M. Carvin, « la Muse de l'Aviation », il y en a déjà une ! « montrant aux premiers hommes-oiseaux les secrets du vol plané ». Mais voici deux compositions allégoriques qui n'engendrent aucune mélancolie : *l'Eloquence dévoilant la Vérité* de M. Pierre Laurent, savoureuse modernisation du vieux sujet de Phryné devant l'aréopage, et la *Nounou* de M. Auguste Maillard.

Ah ! cette Nounou évidemment destinée à quelque jardin public et qui dresse sa masse imposante au-dessus d'une vasque de pierre — fontaine sur fontaine — c'est le numéro sensationnel et le chef-d'œuvre gai de l'exposition de statuaire ! Elle remplit en public, sans vergogne, sa fonction essentielle et normale qui est de verser la source de vie au poupon dont elle a charge d'engraissement ; il y a d'ailleurs une nuance de maternité dans l'accomplissement de ce rôle de remplaçante comme dirait M. Brieux. J'ai vu des groupes d'Anglaises en extase devant cette « nurse » consciencieuse et attendrie. C'est une bonne note.

Des figures, des figures, et encore des figures ! Il en est de fort belles, par exemple *le Matin* de M. Félix Charpentier, d'une eurythmie presque hellène malgré la précision de quelques détails modernes, et *la*

Terre de M. Raoul Verlet, commandée par l'Etat. Le statuaire a voulu représenter le sol nourricier, aux flancs inépuisables ; il a assis un modèle plantureux et souriant sur un lit de gerbes symbolisant sa maternité féconde : un éphèbe tient le rateau qui sert à rassembler la moisson ; un autre mord dans une grappe de raisin. La *Source de Vie* de M. Ernest Schlosser correspond à la même pensée, et aussi, mais avec plus de recherche, la *Marche de la Vie*, un haut-relief de M. Lessieux. *La Peinture* de M. Octobre, pour le jardin du Louvre, et la souple composition du *Réveil* rentrent plus spécialement dans la série décorative, ainsi que l'*Idéal et Réalité* de M. Edmond de Laheudrie. M. Constantin Dimitriadis allégorise avec plus de conviction dans son groupe dédié « aux âmes ignorées et vaincues », mais ce n'est qu'un fragment de monument.

Le nu est brillamment représenté avec la gracieuse *Source* de M. Convers, aux formes pleines et charmantes, l'*Hébé* de M. Marqueste, où nous retrouvons le frémissement et la palpitation de la vie, la délicieuse *Offrande à Vénus* de M. Peyre, la *Méditation* de M. Muller, la *Jeunesse* de M. Ingelbrigt Vik, *le Vase brisé* de M. Ficaud, d'une expression originale, la *Défense de Phryné* de M. Laurel, *la Sève* de M. Larche, la *Jeune Femme interrogeant le Sphinx* de M. Jules Blanchard, *le Rocher et la Vague* de M. Binder. — un groupe qui serait un apologue — la suggestive *Cléopâtre* de M. Czarnowski, *Vers l'Infini* de M. Laoust, les deux *Baigneuses* de M. Carlier, d'une sveltesse délicatement caressée.

Nos statuaires sont restés païens. Je n'ai rencontré au cours de mes pérégrinations qu'un *Adam et Eve* de M. Archibald et une *Sainte Cécile* de Mme David. Par contre, nous avons trois Orphées, celui de M. Albert Shultz, en train de perdre son Eurydice, celui de M. Pourquet qui gémit auprès du tombeau de la disparue, enfin celui de M. Pierre Granet (le vaillant sculpteur romantique à qui nous devons le Musset si vibrant, si vivant, du rond-point de la Porte-Maillot). Cet Orphée-là n'a pas d'occupation aussi précise que ses homonymes : mais il l'emporte par la pureté du style et le caractère mythique. De M. Basil Gotto un Bacchus en bronze, fin et svelte, de M. Greber, un Narcisse aux lignes harmonieuses, de Mlle Hayman un buste de bacchante. M. Honoré Icard a envoyé une *Mort de l'Hamadryade* dans la manière large qui lui est familière et — en collaboration avec Mme Ducrot-Icard — un *Supplice d'Ixion* d'exécution encore plus ressentie, car les deux collaborateurs sont moins des tempéraments esthétiques qui se complètent que des forces qui se coalisent pour donner le maximum d'effort. Çà et là un *Zéphyr* de M. Choppin, une *Ino* de M. Chauvet, une *Diane surprise* de M. Louis Morel, des *Jeux de Faune* de M. Broquet, une élégante figure de *Psyché* de M. Camus, un *Mercure enfant* de M. Viard, des *Noces de Flore* de M. Gaston Beury ; enfin Celle qui ne saurait être absente d'aucun Salon, Celle qui a toujours eu et aura toujours sa stèle dans les Grand-Palais passés, présent ou futurs : *la Cigale*, évoquée cette fois par M. Mauguet.

Le « sujet » ne se contente pas d'abonder : il ruisselle, il inonde, il s'extravase. Et les données purement décoratives retrouvent quelque faveur. Beaucoup de fontaines, sept, sans compter la *Nounou* dont j'ai parlé tout à l'heure. Plusieurs sont de style ronflant : le groupe de M. Férigoule, déversoir monumental représentant la Durance, l'Agriculture provençale et le Commerce, pêle-mêle : les plantureuses figurantes de la *Fontaine aux Cygnes* de M. Charles Breton qui font songer aux effigies décoratives du parterre d'eau de Versailles, *le Récif* de M. Hector Lemaire et même la *Source humaine* de M. Félix Charpentier. D'exécution plus fignolée, les *Premiers Frissons* de M. Baucour, la *Fontaine d'Amour* de M. Guénot et l'envoi de M. Peynot. Mon énumération reste incomplète, car je verrais très bien en dessus de pendule... pardon, en sujet de fontaine : *la Fumée monte vers les Nuages*, groupe en marbre curieusement gratiné par le sculpteur florentin Victor Caradossi. Je crois également qu'il serait indispensable de placer au milieu d'une vasque l'énorme et emphatique composition de M. Ernest Dubois : *le Vengeur*. On y voit les marins, groupés sur les planches du vaisseau qui sombre, entonner *la Marseillaise* rangés en aussi bel ordre que les comparses du banquet des Girondins au final du *Chevalier de Maison-Rouge*. De même, campez sur un tertre, autour duquel se creuseront des rigoles, la *Walkyrie* équestre de M. Stephan Sinding, la *Thaïs* de M. Peyraune, la *Danse profane* de M. Henri Hébert, voire la *Salomé* de M. Ernest Hulin, il y aura encore du bon pour les marchands de robinets.

La *Danseuse Pompéienne* de M. Paul Roussel, d'un galbe élégant, accuse des contours un peu trop ressentis. C'est plutôt une acrobate qu'une ballerine. A vrai dire, l'antiquité romaine, d'une esthétique si inférieure à celle de la Grèce, confondait les deux métiers. La *Thaïs implorante* de M. Beaufils ne manque pas d'une certaine grâce théâtrale. M. Anders Joensson est allé chercher dans l'Enfer du Dante un groupe également dramatisé de *Paolo et Francesca*. Et voici des compositions modernes : le *Départ du Village*, une exquise figure de M. Antonin Mercié revenue sous sa forme définitive, de la plus voulue et de la plus séduisante gaucherie, les *Musiciens Arabes* de M. Eugène Lhoest, d'une savoureuse originalité, la *Grisette* de M. Jean Descoups, la *Leçon de Chant* de M. Hippolyte Moreau ; mais dans ce groupe, le plus remarquable envoi, celui qui se recommande par une réelle supériorité de style, est *l'Harmonie* de M. Jules Alliot, trois femmes chantant un chœur et dans le premier élan de l'envol lyrique.

La sentimentalité s'exerce sous diverses formes. Elle apparait d'abord symbolique avec *le Printemps* de M. Hippolyte Lefebvre, ouvrage qu'on a justement qualifié d'important, qui apparaît consciencieux, mais dont toutes les parties ne sont pas également réussies. Il s'agit de trois couples juvéniles, avec les différences d'âges intermédiaires spécifiées sur les catalogues des magasins de nouveautés, et vêtus de complets de la même provenance. Le statuaire s'est orienté vers le réalisme trompe-l'œil dont le succès persiste en Italie et qui — disons-le à notre louange — nous répugne toujours comme une concession à la vulgarité ambiante. Pour nous l'imposer il faudrait un parfait équilibre d'exécution. J'en dirai autant de la curieuse mais encombrante *Idylle au Pays noir* de M. Paul Theunissen : la facture est robuste, le parti pris fatigant ; le sculpteur n'a pas allégé sa composition en faisant travailler le praticien sur un bloc de granit flamand. — Sentimentalité anecdotique, l'*Anniversaire du Grand-Père* de M. Henri Weigèle, l'*Amour maternel* de M. Albert Benoit-Lévy, la *Maternité* de M. Vital Cornu, la *Pâques au Buis* de M. Carvin, la *Pauvre Mère* de Mme Jeanne Jauzion, la *Prière aux Champs* de M. Charles Jacquot, les *Miséreux* de M. Bertrand Boutée, *la Charité* et *le Pardon* de M. Georges Vérez, l'*Orphelin* de M. Terroir, aux bras d'une aïeule qui faiblit sous le poids de ce léger mais tardif fardeau. — Sentimentalité fait-divers, le buste de Mme Marie Nanini intitulé *l'Epouvante, Messine 1908*. — Sentimentalité pittoresque, *l'Accident* de M. Roger Bloche, dont le succès est considérable : l'attroupement formé dans un carrefour autour d'un miséreux qui vient de s'abattre sur le sol, adroite sélection de types populaires apitoyés ou gouailleurs, le trottin, le garçon boucher, la modiste, l'apprenti, le Dumanet errant, le badaud bourgeois, l'agent qui incarne l'autorité avec une lourdeur imposante. Observation juste et composition suffisamment reliée, malgré quelques vides, par la commune émotion devant le drame mystérieux qui couronne ce final macabre.

Il fut un temps où nos exposants de la statuaire, impressionnés par la vogue de Delaplanche et la tendance de nos édiles à meubler les squares de groupes d'un réalisme discret, multipliaient les sujets empruntés à l'inépuisable album de la vie et du travail. La mode a tourné. On rencontre au Salon beaucoup moins de mineurs en plâtre ou en marbre (deux échantillons seulement, l'un de M. Iselin, taillé dans le bois, l'autre de M. Elie Razet, le *Retour de la Mine*). A travers la nef, un *Haleur* de Mme Gabrielle Dumontet qui peine en conscience, un *Bûcheron* de M. Rimondot, pris dans la forêt de Gault, et aussi un *Rinceur-Teinturier* de M. Carvin, tous artisans dignes d'estime. M. Bouchard a modelé ou pour mieux dire construit en vue du Champ-de-Mars, où le groupe doit être installé, une composition colossale : *le Défrichement*. L'œuvre, de proportions plus grandes que nature, mais d'une exécution simple et naturelle, comprend trois paires de bœufs tirant la charrue sur laquelle pèse un vieux laboureur et guidés par un jeune paysan armé de l'aiguillon. Il faudra voir l'ensemble en place, mais la beauté du morceau s'affirme déjà dans le cadre restreint du rez-de-chaussée du Grand-Palais.

La statuaire monumentale n'a jamais occupé tant d'espace ni absorbé tant de matériaux pesants : elle ressuscite beaucoup d'hommes éminents qui paraissaient un peu négligés, elle en révèle aussi qui ne méritaient peut-être pas d'être tirés de l'oubli. Un lot rétrospectif, assez bizarrement panaché, contient pêle-mêle le Théocrite de Mme Bateson, le Léonard de Vinci de M. Lami, le Cicéron de M. Luigi Betti, la Jeanne d'Arc de M. Baxter, le Jean de La Fontaine de M. Edmond Desca, le Michel Colomb de M. Jean Boucher, d'un beau style noble et grave. Dans la série intermédiaire voici l'Alexis Piron de M. Désiré Piron, un des homonymes de l'auteur de la *Métromanie*, composition spirituelle et même humoristique destinée à l'une des places de Dijon, l'Ampère terrifiant et fantastique de M. André Vermare, le Houdon de M. Gasq, adorné d'une élégante figure de Diane, le Boilly de M. Maurice Queff, près duquel est postée une figurine de gravure de modes, le Brizeux de M. Dalodier. Plus modern-style le Monticelli de Carli, le poète Charles Guérin de Daliou, pour Lunéville, l'André Lemoyne de Peyronnet pour Saint-Jean-d'Angély, le Corot de M. Larche que garde jalousement une hamadryade, le Cornély de Moreau-Vauthier, d'une exécution originale, et une Clémence Royer compacte de M. Henri Godet.

Bien lourd également et même massif l'Ernest Renan de M. Bernstamm appesanti dans son fauteuil. La ressemblance, d'ailleurs absolue, aurait besoin d'être idéalisée ou du moins illuminée par un reflet d'âme pour paraître supportable. Comment reconnaître dans ce gros homme aveuli l'auteur de la *Prière sur l'Acropole?* On regardera avec plus d'intérêt le monument à Paul Dubois d'Alfred Boucher, et toute la série patriotique : le baron Percy de Léonce Dumoulin, le groupe dédié par Boverie aux héroïnes du siège de Paris, le général Jeanningros de Lafauche, le commandant Provot, un des héros tués à Casablanca, composition émouvante d'Alix Marquet.

Nous voici devant les portraits. Ils surabondent et même ils encombrent, mais plusieurs sont dignes de remarque. Je signalerai particulièrement le roi Edouard VII et la reine Alexandra de Maurice Favre, le cardinal Rampolla de Lucien Pallez, M. Ruau de Mlle Laurent, qui expose aussi Me Rousse, le bâtonnier académicien, Jules Breton par Edouard Houssin, Jules Lefebvre par Jean-Paul Lefebvre, M. Antonin Dubost, président du Sénat, par Alfred Boucher, un beau portrait de femme par Mme Coutant-Montorgueil en pleine possession de sa maîtrise, Albert Maignan par Victor Ségoffin, Mgr d'Hulst par Guido Galli, M. Motte par Corneille Theunissen. Dans la galerie théâtrale figurent en amusant pêle-mêle Sarah Bernhardt d'Achard, Silvain de Maubert, Mlle Polaire représentée *ad vivum* par Cipriani avec sa morbidesse provocante, Camis par Silva Gouveia, Vieuille par Pierre Feiter, Florence Gromier par Nanini, un très ressemblant et expressif buste en marbre de notre confrère Adolphe Aderer par Savine et Jean Rameau par Darbefeuille.

Disséminés un peu partout Mme Claude Lemaître par Alaphilippe, le chef de musique Dovin par Edouard Fournier, Mlles Alice et Hélène Morhange par Joseph Astoli, la violoncelliste Adèle Clément par Mme Adrienne Clément... Et j'ai gardé pour la fin un buste en bronze, modelé par Bonduel, fondu par Sciot-Decauville, qui porte sur le catalogue cette mention détaillée : « Portrait d'Emile Ehret, fondateur et président du Syndicat central des Pêcheurs à la ligne de France. » On ne saurait méconnaître, par ce temps de syndicalisme outrancier et parfois meurtrier, l'importance ni le caractère symbolique de ce portrait — en bronze — du président-fondateur du plus inoffensif des syndicats d'agrément.

Camille Le Senne.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Un nouveau recueil pour piano de l'aimable et distingué compositeur Chavagnat vient de paraître sous le titre : *Vieilles Chansons*. Nous en donnons le n° 3 : *Chanson de berger*, très vive en son début sur un accompagnement de biniou et prenant ensuite des teintes mélancoliques en ses phrases médiales qui sont surtout attachantes. Ensemble d'une jolie impression.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une Société-Gluck est en train de se fonder en Allemagne dans le but de publier une édition complète des œuvres du grand compositeur dramatique. Son siège est actuellement à Dresde. La cotisation annuelle des membres a été fixée à 12 fr. 50 c., moyennant quoi toutes les publications de la Société seront dues à l'adhérent. En versant en une seule fois 375 francs, l on rachète, sa vie durant, les cotisations annuelles. Le titre de fondateur est accordé à ceux qui consentent à s'engager pour 1.250 francs payables à bref délai. L'initiative d'une Société pareille est assurément très louable. Il ne faut pas perdre de vue pourtant qu'il existe en France une admirable édition d'*Alceste*, d'*Iphigénie en Aulide*, d'*Iphigénie en Tauride* et d'*Armide*. C'est celle que fit paraître il y a déjà fort longtemps Mlle Fanny Pelletan, aidée dans cette tâche par Berthold Damcke. Tous les deux moururent en laissant inachevé le monument qu'ils avaient voulu ériger au génie de Gluck, lui en 1875, elle l'année suivante, le 2 août 1876, à l'âge de quarante-six ans. Longtemps après la partition d'*Orphée* s'est ajoutée aux précédentes ; elle a paru à Leipzig. Ainsi se trouve réalisé partiellement le vœu formulé par Berlioz dans les lignes suivantes de l'un de ses livres humoristiques : « Personne n'a osé en Europe entreprendre une édition nouvelle, et soignée, et mise en ordre, et annotée, des six grands opéras de Gluck. Aucune tentative sérieuse de souscription à ce sujet n'a été faite. Personne n'a eu l'idée de risquer vingt mille francs pour combattre ainsi les causes de plus en plus nombreuses de destruction qui menacent ces chefs-d'œuvre. » Espérons que la nouvelle Société-Gluck ne perdra pas un temps précieux à refaire ce qui est actuellement fait et bien fait, mais qu'elle s'efforcera plutôt d'ajouter à la collection existant déjà des partitions moins connues. Elle pourrait aussi très utilement publier de nouvelles éditions à bon marché des œuvres de Gluck, car ce que l'on possède aujourd'hui sous ce rapport, aussi bien en France qu'en Allemagne, est loin d'être irréprochable.

— Comme le Solitaire du vicomte d'Arlincourt, il voit tout, il sait tout, il est partout... et il se mêle de tout. Révérence parler, c'est de Son omnipotente Majesté Guillaume II, empereur et roi, qu'il est ici question. Le dit souverain a voulu assister au concours de chant choral qui a eu lieu à Francfort dans les derniers jours du mois de mai, et comme il ne peut rien faire comme les autres, il a donné à cette fête musicale un apparat extraordinaire. Au concours proprement dit, qui se déroulait le matin, l'empereur, qui, paraît-il, s'intéresse d'une façon toute particulière aux Sociétés chorales masculines, apportait une grande attention, et ne se gênait point pour faire part de ses impressions et donner ses indications au directeur et au président du jury. Dans l'après-midi on procéda à la distribution des récompenses, et c'est ici que se donna carrière l'esprit proprement théâtral du souverain, ami du clinquant et de la mise en scène. On vit s'avancer d'abord douze pages, non vêtus de noir, comme ceux de Mme Malbrough, que suivait une troupe de cavaliers en costumes de la guerre de Trente ans ; et enfin apparut le héraut d'armes, annonçant à haute voix : « Au nom de Sa Majesté Guillaume, empereur et roi, je proclame que la Société de Cologne a remporté le premier prix. » Et immédiatement éclatèrent de retentissantes fanfares de trompettes, dont les exécutants portaient aussi des costumes moyen-âge. Le président de la Société de Cologne dut alors traverser la foule pour se rendre à la tribune impériale, où, de sa propre main, l'impératrice lui passa au cou la chaîne d'or que l'empereur avait destinée à la Société victorieuse. Finalement, quand tous les prix eurent été proclamés, le héraut déclara : « Sa Majesté invite les présidents des Sociétés qui ont été récompensées à se rendre à sa tribune. » L'empereur leur fit alors une conférence sur l'art du chant choral et sur la façon de diriger les Sociétés. Après quoi... chacun s'en fut coucher.

— Le 85e festival du Bas-Rhin a eu lieu à Aix-la-Chapelle pendant la semaine de la Pentecôte. L'affluence du public a été moindre que les années précédentes. On a donné le premier jour une audition superbe des *Saisons* de Haydn. Pendant la seconde journée, M. Richard Strauss a dirigé le poème symphonique *Tasso, Lamento e Trionfo*, de façon à faire dire que c'est là une propagande superbe pour les œuvres de Liszt. On a remarqué toutefois que l'auteur d'*Elektra* avait pris le final de l'œuvre dans un mouvement deux fois plus rapide exactement que ne l'indique la partition, mais M. Strauss a l'habitude irrespectueuse de « corriger l'effet » même lorsqu'il conduit des symphonies de Beethoven. Comme chef d'orchestre, il est surtout remarquable lorsqu'il interprète ses propres compositions. Il l'a montré une fois de plus en faisant beaucoup applaudir sa *Sinfonia domestica*, la Danse des sept voiles de *Salomé* et deux morceaux de musique vocale, *Hymnus* et *Chant matinal du pèlerin*. Le plus grand succès du festival a été celui qu'a obtenu pendant la troisième journée M. Max Schillings, en dirigeant lui-même, avec une grande puissance, le premier acte entier et la Fête des moissonneurs du troisième acte de son opéra *Moloch*, qui fut joué pour la première fois en décembre 1906 à Dresde. Un sujet d'étonnement et aussi d'admiration pendant la période des fêtes a été la magnifique exécution de plusieurs chœurs *a cappella* de Bach, Brahms et Cornelius. Le violoniste M. Franz de Vecsey, seul soliste engagé, a joué le concerto et la Romance en *fa* de Beethoven et un prélude de Bach. Le festival s'est terminé par la scène finale des *Maîtres chanteurs* de Wagner, et par un chœur, *Éveille-toi*, qui a été dit avec un éclat, une plénitude et une égalité de son au-dessus de tout éloge.

— La 45e fête annuelle de l'Association des musiciens allemands a eu lieu à Stuttgart du 2 au 6 juin. Des représentations de trois ouvrages de musique dramatique ont été données à l'Interimtheater ; on a joué *Miss Brun*, de M. Pierre Maurice, *Maja*, de M. Adolphe Vogl, et *Princesse Brambilla*, de M. Walter Braunfels. Les programmes des concerts symphoniques ou de musique de chambre comprenaient un quintette de M. Hans Pfitzner, des lieder de M. Volkmar Andreae, un épisode symphonique de M. Ernest Boehe, et différents ouvrages de MM. Knut Harder, Othmar Schœck, Joseph Haas, Conrad Ansorge, Robert Wiemann, Kurt von Wolff, Waldemar von Baussnern, Paul Scheinpflug, Rodolphe Siegel, Otto Naumann, Félix Gotthelf et Frédéric Volbach. Comme elle le fait chaque année, l'Association a voulu rendre hommage à Liszt, qui fut son principal fondateur. Elle a donné à cet effet une interprétation superbe de l'ode sur des paroles de Schiller intitulée *Aux Artistes*, pour double quatuor vocal, chœurs et orchestre. Wagner écrivit à Liszt, après avoir entendu cette œuvre à Carlsruhe en 1853 : « Cet appel aux artistes est un acte grand, beau, noble, de ta propre vie d'artiste. J'ai été très fortement impressionné par la puissance de ton intention. Tu l'as exprimée de cœur et d'âme, en face d'hommes auxquels, vu le temps présent et les circonstances, il serait à souhaiter qu'ils pussent te comprendre ».

— Les représentations de *Manon* au théâtre de la Cour, à Carlsruhe, ont été un grand succès ainsi que nous le disions la semaine dernière, mais nous pouvons ajouter que le chef-d'œuvre de Massenet a trouvé deux très brillants interprètes ; ce sont M. Hermann Jadlowker, qui a excellemment compris et rendu le rôle de Des Grieux, et Mlle Ada de Westhoven, dont le talent vocal a eu beaucoup d'action sur l'auditoire et qui a joué avec une réserve fine et distinguée le personnage de Manon, si charmant en ses fluctuations.

— La Société philharmonique de Vienne vient d'élire le chef d'orchestre qui dirigera ses concerts pendant la saison prochaine. Le choix s'est porté sur M. Félix Weingartner à la presque unanimité des membres du comité : 98 voix sur 104 votants.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de donner quatre représentations extraordinaires à l'Opéra de Prague devant des salles combles, quoiqu'on eût sensiblement augmenté les prix des places. La célèbre diva suédoise a triomphé dans *Mignon*, *Carmen*, *Faust* et *la Traviata*. M. Angelo Neumann, le directeur du Grand-Théâtre, a prié Mme Arnoldson de venir chanter la saison prochaine *Manon*, Ophélie dans *Hamlet* et Charlotte dans *Werther*, en lui offrant des conditions exceptionnelles.

— L'Association générale des Sociétés musicales et des compositeurs allemands avait organisé à Berlin, en 1906, une première exposition. La deuxième s'est ouverte au commencement de juin, dans les locaux de Kristallpalast de Leipzig, sous le protectorat du roi de Saxe. On compte parmi les membres du comité d'honneur : M. de Hülsen, intendant général des théâtres royaux de Prusse, MM. Max Bruch, Humperdinck, Challier, Henri Marteau, Mme Lilli Lehmann, etc. La bibliothèque municipale de Leipzig a exposé des manuscrits très précieux du dixième siècle et des autographes de Bach, Mendelssohn, Schumann et Wagner. Des fragments de musique imprimée, remontant aux années 1473 à 1504, ont été communiqués par M. Paul Hirsch, de Francfort, et constituent une des attractions de l'exposition. On peut aussi examiner avec intérêt les éditions princeps des ouvrages considérés comme les op. 1 de Mozart, Beethoven et Schubert, ainsi que beaucoup d'autographes de ces maîtres et d'autres compositeurs célèbres. Un antiquaire de Leipzig a exposé la première édition d'un poème de *Parsifal*, publié à Strasbourg chez Jean Mentel, ou Mentelin, que l'on a regardé à tort comme l'inventeur de l'imprimerie. Né vers 1410, il vint à Strasbourg en 1440 et fut le plus ancien imprimeur de cette ville. L'exposition de Leipzig appartient pour la plus large place à la facture instrumentale et à l'édition moderne. Quelques-unes des grandes maisons allemandes, même établies à Leipzig, se sont pourtant abstenues. On peut admirer dans la section des instruments à cordes deux Stradivarius et un violoncelle de Nicolas Amati, qui appartint autrefois au prince Louis-Ferdinand de Prusse. La série des instruments modernes exposés en grand nombre permet de suivre et d'apprécier les « perfectionnements » plus ou moins réels que cherchent à réaliser les facteurs dans toutes les branches de leur art.

— Une nouvelle musique pour *Faust* a été composée par M. Léopold Reichwein pour des représentations du chef-d'œuvre de Gœthe qui ont été données à Mannheim pendant les fêtes de la Pentecôte. M. Reichwein a déjà fait jouer à Breslau deux opéras et composé des lieder appréciés dans son cercle d'activité.

— A Greifswald, en Prusse, un opéra nouveau, *Persépolis*, de M. R.-E. Zingel, directeur de la musique à l'université, vient d'être joué pour la première fois et a obtenu du succès. Le livret est de M. F. Baumbach, acteur au théâtre de Carlsruhe.

— Au dernier concert d'orgue donné dans l'église Saint-Thomas, à Leipzig, la huitième symphonie de M. Charles-Marie Widor a été exécutée avec tout l'éclat et toute la puissance qu'elle comporte par M. Karl Straube. Cet éminent artiste est loué hautement par les journaux pour avoir fait connaître en Saxe une œuvre qui tient le premier rang parmi celles qui ont été écrites pendant la période contemporaine pour l'instrument de nos églises.

— De Nicolet, du *Gaulois* : Sait-on que l'empereur de Russie possède un orchestre personnel qui se produit rarement en public et qu'il ne faut pas confondre avec l'orchestre de l'Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg ? Ce corps de musiciens existe depuis assez longtemps, mais ce n'est qu'en 1883, lorsque Alexandre III, excellent musicien lui-même, en eut confié la direction au général-major baron de Stackelberg, autre grand amateur de musique, que cet orchestre a pour ainsi dire obtenu le caractère d'une institution d'État. Tous les musiciens qui le composent ont droit, en dehors de leurs gages, au logement et à une pension de retraite. En hiver, ils donnent des concerts au château impérial de Saint-Pétersbourg et en été au parc de Peterhof. Dans les programmes, à la composition desquels l'impératrice prend une grande part, la musique nationale occupe, comme de juste, la plus grande place ; mais il n'est pas rare d'y voir figurer également des œuvres de compositeurs français et des œuvres de Richard Wagner. Il existe au musée Alexandre-III, à Saint-Pétersbourg, plusieurs photographies très curieuses où l'on voit le tsar Alexandre III, qui maniait merveilleusement l'archet, jouant du violon au milieu des musiciens de son orchestre.

— Le correspondant du *Temps* à Constantinople lui télégraphie que Safvet bey, ancien élève du Conservatoire de Paris, qui avait été chargé par le Sultan de la réorganisation des académies musicales de l'empire et du choix d'un nouvel hymne, n'ayant pu arrêter son choix parmi les nombreuses compositions qui lui ont été soumises, s'est adressé à M. Camille Saint-Saëns en le priant de vouloir bien composer un hymne ou une marche pour le nouveau règne.

— La prochaine fête de l'Association des musiciens allemands aura lieu en 1910 à Zurich. On compte pouvoir y faire entendre des compositions nouvelles de MM. Hausegger, Klose et Schillings écrites pour la circonstance.

— Au théâtre Salvini, de Florence, dans un spectacle de bienfaisance, on a donné la première représentation d'une opérette japonaise intitulée *la Principessa Iris*. Ce petit ouvrage était dû à une jeune femme, Mme Maddalena Meini-Zanotti, qui en avait écrit le livret, en avait composé la musique, et, assise au piano, en dirigeait l'exécution à la tête de l'orchestre.

— A Bologne, le jury chargé de juger le concours Baruzzi, concours ouvert périodiquement pour la composition d'un opéra avec un prix de 10.000 francs, a décerné le prix à M. Balilla Pratella, directeur de l'Institut musical de Cesena, pour un ouvrage en trois actes (en dialecte), *la Schina d'Vargoun*, « scènes de la basse Romagne ». Six manuscrits avaient été présentés, parmi lesquels celui-ci a réuni l'unanimité du jury, qui l'a recommandé pour la représentation sur un théâtre de Bologne. M. Pratella, qui est âgé seulement de 27 ans, a déjà fait représenter un opéra à Lugo il y a quelques années.

— Une société de jeunes gens a représenté à Foligno, sur le théâtre de l'Institut de San Carlo et sous la direction de l'auteur, un opéra en trois actes, *il Falco di Calabria*, du maestro Giuseppe Corsetti, professeur de l'école.

— Le cercle Bellini, de Catane, avait ouvert un concours pour la composition d'un trio pour piano, violon et violoncelle. 19 ouvrages avaient été présentés. Le prix a été décerné à M. Gennaro Abbate, compositeur et chef d'orchestre connu.

— Une nouvelle Ariane à Pompéi. Au mois de janvier dernier, permission fut donnée par M. Antonio Sogliano, directeur des fouilles de Pompéi, à un tenancier de deux auberges de l'endroit, M. Aurelio Item, de pratiquer, à ses risques et profits, des excavations sur un terrain situé à deux cents mètres de la limite des exploitations qui se poursuivent toujours pour le compte du gouvernement italien. Ces excavations viennent de faire découvrir une villa luxueuse, construite dans la manière architecturale que l'on nomme le second style de Pompéi. Le triclinium ou salle à manger de cette villa est orné de trois fresques superbes dont les personnages ont, comme dimensions, les deux tiers de la grandeur naturelle. L'une de ces fresques représente une femme couchée que l'on croit être une Ariane. La peinture en est malheureusement endommagée par endroits. Un homme ou un dieu est debout à ses côtés. Les deux autres fresques nous montrent un Silène offrant à son compagnon une coupe qu'il saisit avidement et porte à ses lèvres, et une Victoire ailée vers laquelle une femme élève ses mains suppliantes pendant qu'une autre femme joue du tambourin. Au point de vue du mouvement et de la couleur ces fresques peuvent, dit-on, rivaliser avec les plus belles que l'on ait encore découvertes à Pompéi. Elles ont pour cadre des masques de théâtre non moins beaux et différents de ceux que l'on avait trouvés jusqu'ici. Les conditions dans lesquelles ces excavations ont été autorisées, entreprises et poursuivies, soulèvent naturellement bien des commentaires. On craint que beaucoup d'objets n'aient déjà disparu, et malgré l'intervention officielle, on va voir, sans doute, la spéculation clandestine s'exercer, comme cela eut lieu fréquemment déjà, sur les trésors artistiques de Pompéi.

— Ce que l'Italie n'a pas su faire, malgré toute une série d'efforts successifs, l'Espagne est peut-être en train de le réaliser. Nous voulons parler de la création d'un théâtre littéraire national soutenu par l'Etat, c'est-à-dire d'une scène analogue à ce qu'est chez nous la Comédie-Française. Nous avons fait connaître il y a quelques mois les efforts faits en ce sens par quelques hommes bien intentionnés. Or, il semble que ces efforts soient près d'aboutir. Le Sénat et la Chambre des députés viennent d'approuver successivement, à Madrid, un projet de loi créant un théâtre national, mais chacune des deux assemblées a adopté un système différent. Pour essayer de les mettre d'accord, on a nommé une commission mixte qui a rédigé un projet définitif en onze articles, et celui-ci a, dit-on, les plus grandes chances de former la charte constitutive du futur théâtre national. Ce nouveau projet de loi prévoit tout d'abord un concours entre architectes espagnols pour élever un théâtre monumental qui sera accompagné d'un conservatoire de déclamation. Il organise une société d'acteurs qui joueront provisoirement dans le Théâtre-Espagnol cédé par la municipalité, qui seront tenus à six mois de représentations, et qui auront à la fois la sécurité dans le présent et pour l'avenir. Quand une vacance se produira dans leurs rangs, il y sera pourvu à la suite d'un concours jugé par un comité de cinq membres (nommés deux par les acteurs eux-mêmes, deux par les auteurs dramatiques, le cinquième par l'Académie royale espagnole). A leur tête, un directeur choisi par le gouvernement. Le répertoire ne pourra comprendre que dans une discrète proportion des œuvres étrangères consacrées par l'histoire. Il se composera à peu près exclusivement de comédies classiques ou de pièces contemporaines, écrites en castillan par des Espagnols ou par des Américains. En dehors de la saison officielle, il pourra s'ouvrir pour jouer des œuvres écrites dans n'importe quel idiome parlé en Espagne. L'intérêt de ce dernier article n'échappera à aucun de ceux qui connaissent la valeur prise dans ces dernières années par le théâtre catalan.

— On a représenté, au théâtre des Champs-Élysées de Bilbao, un drame lyrique intitulé *Maitena*, paroles de M. Étienne Decrept, musique de M. Charles Colin, qui a obtenu un grand succès. L'action se passe dans le pays basque français, dont certains chants populaires régionaux ont servi de thèmes au compositeur pour donner à sa musique une couleur et une saveur originales.

— La Société de musique de chambre de Lisbonne a consacré son sixième concert, le 31 mai, à la mémoire d'Haydn, à l'occasion du centenaire de la mort du vieux maître. Le programme, cela va sans dire, était uniquement

composé de ses œuvres. Il comprenait un trio avec piano en *sol* majeur, un quatuor à cordes en *ré* mineur, et, comme attrait particulier, l'un des deux concertos de violon (en *ut* majeur) dont il a été parlé, retrouvés récemment, par hasard, parmi les nombreux manuscrits de la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig.

— Sur l'initiative de la Société de musique de chambre, de Lisbonne, ancienne institution fondée et dirigée par MM. Michel'angelo Lambertini, Francisco Benetó, Antonio Lamas, D. Luiz Menezes, et autres artistes et amateurs, on vient d'ouvrir en cette ville un concours de musique de chambre ayant pour objet la composition de : 1° un quatuor cordes ; 2° une sonate pour piano et violon ; 3° un quatuor piano et cordes. — Une somme de 750 francs sera allouée aux auteurs des meilleures œuvres. — Vingt ouvrages ont été présentés, dont dix quatuors à cordes, sept sonates et trois quatuors avec piano. Ces œuvres seront soumises au jugement d'un jury de dix-huit membres, composé des personnalités marquantes de l'art musical portugais et présidé par le remarquable pianiste et compositeur M. José Vianna da Motta. Les trois œuvres primées seront l'objet d'un grand concert de musique de chambre, qui aura lieu à Lisbonne au commencement de la prochaine saison de concerts.

— Les mélodies de compositeurs français continuent d'être chantées à Londres avec prédilection ; on a entendu la semaine dernière entre autres ouvrages de ce genre : à l'Académie Royale de Musique, l'Alleluia du *Cid*, de Massenet, par Miss Olive Turner; à la salle Bechstein, *Myrto*, de Léo Delibes, *Chère blessure*, de M. Reynaldo Hahn, par Mme Maria Freund; enfin à la salle Æolian, *Nell*, *les Berceaux* et *Un rêve d'amour*, de M. Gabriel Fauré, *Fêtes galantes* et *Infidélité*, de M. Reynaldo Hahn, par Miss Lilla Ormond, etc., etc.

— Le distingué professeur de chant M. Hermann Klein, qui s'était fixé à New-York depuis quelques années, va revenir à Londres pour y continuer son enseignement.

— Le 22 juin, à New-York, dans le parc de l'Université d'Harvard, on donnera, en anglais, une représentation de *la Pucelle d'Orléans*, de Schiller. On exécutera, comme intermèdes symphoniques, la Symphonie héroïque de Beethoven. Treize cents exécutants prendront part à ce spectacle, qui aura lieu en plein air et auquel assisteront dix mille personnes.

— Il paraît que dans les écoles modernes chinoises on rencontre souvent des corps de tambourinaires et de pifferari, et aussi parfois de petits orchestres sur le modèle européen. L'œuvre des missionnaires et des professeurs occidentaux a favorisé beaucoup la pénétration de la musique occidentale en Chine. Même dans les écoles où les jeunes Chinois élevés dans les instituts des missions sont appelés comme professeurs, ils apportent avec eux l'instrument dont ils se servaient étant étudiants. Dans une école féminine chinoise, dirigée par des dames américaines, un exercice a eu lieu récemment, qui a surpris grandement les invités par la facilité et l'exactitude avec lesquelles ces jeunes Chinoises exécutaient sur le piano et sur le violon des morceaux de musique européenne.

— Qu'est-ce qu'ils ont donc, les Japonais ? On annonce que tout le théâtre de Molière a été mis à l'index dans tout l'empire du Soleil levant, ainsi que les drames de M. Richepin, et qu'on ne peut pas plus jouer à Tokio *l'École des femmes* que *le Chemineau*. Qu'est-ce qu'ils ont donc, les Japonais ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les membres de l'association des directeurs de théâtre de Paris se sont réunis en assemblée générale annuelle, au café de Paris. Étaient présents : MM. Albert Carré, Porel, Peter Carin, Fernand Samuel, Alphonse Franck, E. et V. Isola, Richemond, Deval, Eugène Héros, Max Maurey, Duplay, Georges Rolle. Après discussion, l'assemblée générale a pris, à l'unanimité des membres présents, la décision suivante :

L'Association des directeurs de théâtre a décidé à l'unanimité qu'à dater du 1er octobre 1909 le droit des pauvres ne serait plus compris dans les recettes, mais perçu, comme le veut la loi du 7 frimaire an VII et conformément aux prescriptions de la circulaire préfectorale du 20 mars 1909, en sus du prix de chaque place à raison de 0 fr. 10 c. par franc.

Ce droit sera représenté sur chaque billet par un timbre spécial. L'assemblée a ensuite décidé qu'il serait créé une sous-commission dite du « timbre », composée de MM. Albert Carré, Porel, Peter Carin et Max Maurey. — En outre, le traité définitif entre la Société des auteurs et l'Association des directeurs a été définitivement voté. Après approbation du rapport annuel présenté par M. Peter Carin et des comptes de l'association présentés par M. Alphonse Franck, il est procédé à l'élection du bureau pour l'exercice 1909-1910. Le bureau sortant est réélu à l'unanimité. Il est composé de MM. Albert Carré, président; Porel et Henri Micheau, vice-présidents; Alphonse Franck, trésorier; Richemond, secrétaire.

— Le comité du syndicat de la presse parisienne s'est réuni pour s'occuper des mesures à prendre en faveur des victimes des tremblements de terre du Midi. Il a décidé qu'une somme de 5.000 francs, prélevée sur ses fonds de secours, serait adressée aux populations éprouvées. Une représentation de gala sera, en outre, organisée par ses soins, au théâtre national de l'Opéra, dont les directeurs ont, avec le plus grand empressement, mis gracieusement la salle à la disposition du comité. La date de cette représentation est dès maintenant fixée au 24 juin. Enfin, le syndicat de la presse parisienne transmettra aux victimes de la catastrophe les souscriptions qui seront adressées à son siège social, 37, rue de Châteaudun.

— Les examens des classes de déclamation musicale, au Conservatoire, ont fixé le choix du jury sur les élèves destinés à prendre part aux principaux concours. Sont admis à ces concours : pour l'opéra, 12 hommes et 12 femmes; pour l'opéra-comique, 16 hommes et 16 femmes. Rarement le concours d'opéra-comique a réuni un si grand nombre d'aspirants aux récompenses. Souhaitons que la qualité réponde à la quantité.

— La série des concours à huis clos a commencé ces jours derniers au Conservatoire. Nous en donnons les premiers résultats :

Accompagnement au piano (classe de M. Paul Vidal) :

Hommes. — Pas de 1er prix; 2e prix, MM. Joseph Boulnois et Paul Fauchet; pas de 1er accessit; 2e accessit, M. Adrien Lévy.

Femmes. — 1er prix, Mlle Danty; 2e prix, Mlle Marie Delmasure.

Harmonie (hommes) :

1ers prix : M. Grandjany, élève de M. Taudou; M. Bousquet, élève de M. Xavier Leroux;

2es prix : M. de Lapresle, élève de M. Taudou; M. Paul Roussel, élève de M. Xavier Leroux;

1er accessit : M. Rejoux, élève de M. Taudou;

2es accessits : M. Desson, élève de M. Taudou; M. Goguillot, élève de M. Taudou.

Solfège (instrumentistes) :

Hommes.

1res médailles. — MM. Mignos et Langevin (M. Rougnon); MM. Georges Crinière et Lambert (M. Schwartz); M. Guittet (M. Cuignache); M. Charon (M. Schwartz); M. Camus (M. Cuignache).

2es médailles. — M. René Durand (M. Schwartz); M. Bernheim (M. Rougnon); M. Fournier (M. Cuignache); M. Menu (M. Kaiser).

3es médailles. — M. Rosset (M. Cuignache); M. Robert Crinière (M. Schwartz); M. André Rousseau (M. Kaiser); M. Bedouin (M. Rougnon); MM. Artiere, Caussade et Claude Lévy (M. Cuignache).

Femmes.

1res médailles. — Mlles Bouijean et Suzanne Meynieu (Mme Vizentini); Mlle Jeanne Isnard (Mme Sauterau); Mlle Gilinski Bellinie (Mme Renard); Mlle Claveau (Mme Marcou); Mlle Jeanne Duval (Mme Sauterau); Mlle Faigle (Mme Marcou); Mlle Courras (Mme Roy); Mlle Oppenheimer (Mme Marcou); Mlle Coulbaux (Mme Sauterau); Mlle Follet (Mme Roy); Mlle Lauta (Mlle Hardouin); Mlle Hesse (Mme Sauterau).

2es médailles. — Mlle Dochtermann (Mme Massart); Mlle Arnitz (Mme Marcou); Mlle Blanchard (Mme Sauterau); Mlle Guellier (Mme Marcou); Mlle Decour (Mme Massart); Mlle Suzanne Bérard (Mme Sauterau); Mlle Beché (Mme Marcou); Mlle Beroaudin (Mme Roy); Mlle Cazenave (Mme Massart); Mlle Édouard (Mme Vizentini); Mlle Degeorge (Mme Sauterau).

3es médailles. — Mlles Gabrié et Hélène Coffer (Mlle Hardouin); Mlles Javogne et Krettly (Mme Massart); Mlle Fisch (Mme Marcou); Mlle Piotte (Mme Roy); Mlle d'Adhémar (Mme Massart); Mlle Rivenale (Mme Roy); Mlle Chinot (Mme Massart); Mlle Vizé (Mme Roy); Mlle Dehelly (Mme Renard).

La dictée faite aux élèves était de M. Gabriel Fauré; les leçons de lecture étaient de M. Jean Gallon.

— Voici les dates des concours publics, qui auront lieu, comme les années précédentes, dans la salle du théâtre de l'Opéra-Comique :

Vendredi, 2 juillet, à 1 heure. . .	Chant (hommes).
Samedi, 3 juillet, à midi.	Chant (femmes).
Lundi, 5 juillet, à 9 h. 1/2	Harpe, piano (hommes).
Mardi, 6 juillet, à midi.	Opéra-Comique.
Mercredi 7 juillet, à 9 heures. . .	Tragédie-comédie.
Jeudi, 8 juillet, à 9 heures	Contrebasse, alto, violoncelle.
Vendredi, 9 juillet, à midi	Piano (femmes).
Samedi, 10 juillet, à midi et demi	Opéra.
Dimanche, 11 juillet, à 9 heures .	Flûte, hautbois, clarinette, basson.
Lundi, 12 juillet, à midi	Violon.
Mardi, 13 juillet, à 9 heures . . .	Cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

— On raconte... Que ne raconte-t-on pas ? La date des concours publics du Conservatoire se rapprochant de jour en jour, on raconte que le scandale qui s'est produit en ces dernières années, depuis que ces séances intéressantes ont lieu dans la salle de l'Opéra-Comique, va se renouveler, et de façon plus complète encore et plus audacieuse que jamais. L'administration des beaux-arts accaparerait et se ferait délivrer cette fois *tous* les billets, sans en laisser un seul à l'administration et à la direction du Conservatoire. Elle se chargerait de faire elle-même le service de presse (Dieu sait comme !) et ferait, elle-même aussi, la distribution des autres tout à sa guise, au grand profit de messieurs les sénateurs, de messieurs les députés, de messieurs les conseillers municipaux, de messieurs les employés des ministères et des beaux-arts, etc., à l'exclusion de tous les professeurs, de tous les artistes, de tous ceux qui y ont un droit moral. On verrait alors, comme l'année passée, Mlle Kolb, sociétaire de la Comédie-Française, obtenir deux places de troisième loge pour le concours de déclamation, et une autre sociétaire, Mlle Pierson, recevoir une place d'orchestre *non numérotée*, qu'elle se serait empressée de renvoyer. Nous ne savons ce qu'il y a de vrai dans tout cela, mais voilà ce qu'on raconte, et ce que nous nous bornons à raconter nous-mêmes.

— C'est hier soir, vendredi, que le baryton Renaud a dû faire sa rentrée à l'Opéra dans *Henry VIII*, la belle œuvre de Camille Saint-Saëns, avec Mlle Litvinne pour très brillante partenaire.

— Voici le programme de la soirée extraordinaire d'opéra et de ballet russes que l'Opéra donne aujourd'hui samedi : Deuxième acte et second tableau du quatrième de *Boris Godounow*. Ces deux actes, celui de l'Halluci-

nation et celui de la Mort de Boris, sont ceux dans lesquels M. Chaliapine manifeste avec le plus d'intensité ses admirables qualités de chanteur et de tragédien. Les autres rôles seront chantés par Mmes Petrenko et Zbrouewa, MM. Davydow et Charonow. Pour la danse, MM. Messager et Broussan offriront au public les deux divertissements les plus caractéristiques de l'art chorégraphique russe : *Les Sylphides* et *le Festin*, avec Mlle Pavlova, danseuse étoile, M. Nijinsky, premier danseur, Mlles Karsavina et Fédorova, premières danseuses, et tout le corps de ballet.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Sanga;* le soir, *Manon;* lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Orphée*.

— L'assemblée générale annuelle de la Société de l'Histoire du Théâtre a eu lieu hier, au foyer de l'Opéra Comique. Après un rapport de M. Paul Ginisty, secrétaire général, M. Henry Roujon, président, a prononcé une allocution qu'ont suivie deux causeries : l'une de M. Funck-Brentano, sur « le Théâtre à l'armée », l'autre de M. Charles Malherbe, qui nous a révélé une page « inédite » d'Alfred de Musset, une lettre où le poète conte le succès de *Gustave III* d'Auber, à l'Opéra, et particulièrement de son « galop » final. Un concert, préparé par les soins de M. Albert Carré, a suivi la séance. On a entendu Mlle Raveau dans *la Cloche*, de M. C. Saint-Saëns, que le maître a accompagnée, et diverses mélodies, chantées par Mlles Vauthrin et Jurand, MM. Cazeneuve, Vigneau et Guillamat. Le soir, une centaine de convives se réunissaient aux Champs-Élysées, sous la présidence de M. H. Roujon. Au dessert, le président a rappelé la mémoire toujours vivante de Victorien Sardou, et, dans un discours d'une grâce charmante, il a remercié les artistes qui étaient venus ajouter au banquet le charme de leur présence. A la prière de M. Paul Ginisty, M. Michel Mortier avait demandé à Mlle Magdeleine de donner aux membres de la Société de l'Histoire du Théâtre une idée de ses exercices d'expression en état d'hypnose. On a acclamé Mlle Magdeleine et le docteur Mégnin et aussi les artistes qui prêtaient leur concours à la séance : Mlle Renée du Minil, Mlle Alice Bonheur, Mlle Dussane, M. Mounet-Sully. M. Roujon a dit une poésie de Victor Hugo; il a été fêté par les convives.

— L'École Niedermeyer a donné une séance musicale dans laquelle quelques élèves ont exécuté un programme comprenant des œuvres des maîtres classiques et modernes, pour piano, orgue, violon et flûte. MM. Froment, Gloez, Vanypre, Jacquinot, Gascard, Luga, Faure et Fimbel se sont fait particulièrement applaudir, ainsi que M. Noyon, dont M. Marée a chanté une jolie mélodie. Notons aussi Mlle M. Boucher, une très jeune violoncelliste dont le talent promet, et constatons que le niveau artistique de cette école a su se maintenir depuis cinquante-cinq ans à un rare degré de perfection.

— La municipalité d'Orange vient de concéder pour une longue période le Théâtre-Antique à MM. Antony Réal et A. Chambon. Ainsi se trouve facilitée l'organisation des représentations annuelles dans le théâtre romain. Cette année, M. Paul Mariéton, à la suite du deuil qui vient de le frapper, a demandé à ne pas participer aux fêtes. M. Antony Réal, son collaborateur des années précédentes, a dû s'incliner devant cette résolution. Il reste donc chargé, avec le concours de M. Chambon, de continuer les traditions d'art qui ont consacré la réputation mondiale des Chorégies d'Orange. Les représentations sont irrévocablement fixées aux 7, 8 et 9 août prochains. Voici les grandes lignes du programme : Samedi 7 août, *Bérénice;* dimanche 8 août, *Antigone;* lundi 9 août, *la Fille de Roland*. Dans un but de décentralisation artistique, on donnera aussi deux pièces inédites dont nous ferons connaître prochainement les auteurs et les titres. Ces différentes œuvres seront interprétées par des artistes de la Comédie-Française : MM. Mounet-Sully, Paul Mounet, Mmes Bartet, S. Weber, etc.

— L'organisation des grandes représentations qui doivent avoir lieu les 31 juillet et 1er août, dans les Arènes de Nimes, se poursuit avec activité, tant à Paris qu'en province. Le ministre des beaux-arts a accordé, en plus de la subvention au comité, la grande salle des fêtes du Trocadéro pour les répétitions qui ont lieu à Paris. M. le général de Barberin a mis très obligeamment au service des organisateurs les musiques militaires qui doivent participer à la représentation de *Dans la Tourmente*, avec des chœurs nombreux et une grande figuration.

— Le dimanche 6 juin, dans l'église Notre-Dame de Rennes, sous la présidence de Mgr l'Archevêque, s'est déroulée une fort belle et très imposante cérémonie pour la bénédiction d'une statue de Jeanne d'Arc. M. C.-A. Collio, organiste de l'église, avait écrit pour la circonstance, sur un poème de M. Louis Tiercelin, un *Hymne à Jeanne d'Arc*, qui a été exécuté avec grand succès, sous la direction de M. Ch. Bodin, par un chœur mixte de 70 exécutants, les *soli* étant chantés par M. Pierre Hor.

— Soirées et Concerts. — Chez M. Jacques Rouché, très artistique audition des œuvres de Gabriel Dupont organisée par M. et Mme Jules Chevallier. Le remarquable pianiste qu'est M. Maurice Dumesnil joue de magistrale façon *les Heures dolentes*, puis l'on fait grand succès à Mme Paul Rodier dans *Pieusement* et *O triste, triste*, deux mélodies dont c'était la première audition, et à Mlle Lindsay de l'Opéra, qui chante délicieusement *les Caresses* et à qui l'on bissa d'acclamation *la Chanson des noisettes*. — M. Douaillier, de l'Opéra, vient de faire entendre ses élèves, salle de l'Athénée Saint-Germain. Dans la première partie on applaudit surtout Mlle D. (air de *Louise*, Charpentier) et Mlle G. et M. M. (duo de *Sigurd*, de Reyer) et, dans la seconde partie, on prend vif plaisir aux fragments mis en scène de *Hamlet* et de *Manon* fort agréablement joués et chantés par Mlle R.-T., Mme B., MM. B., D. et B. — M. Georges Falkenberg a donné chez Erard une audition des élèves de sa classe au Conservatoire, qui a été un gros succès. Un public nombreux a longuement applaudi aux brillants résultats obtenus par l'enseignement de l'éminent professeur. — Jeudi dernier, dans la salle des fêtes des *Annales*, rue Saint-Georges, Mme Bataille, l'éminent professeur de chant, veuve du général, notre regretté compatriote, a donné une brillante audition de ses élèves. Magistralement accompagnées par Mme Marthe Le Breton, furent principalement applaudies : Mme H. Lavedan, femme de l'éminent académicien, dans les *Rondes populaires* de J. Tiersot, Mlles Allegret, M. Warrain, G. Févelat, Y. Le Monel et Berthelier. — L.L. A.A. R.R. le duc et la duchesse de Vendôme ont donné un grand dîner en l'honneur de S. A. R. la comtesse de Flandre. Ce dîner a été suivi d'une brillante réception au cours de laquelle un groupe de la « Schola Cantorum » a exécuté, sous la direction de M. de Serres, des chansons populaires des provinces de France recueillies par M. J. Tiersot, des chansons de la Renaissance, enfin « la chanson de l'Opéra XVIII » qui comprenait des œuvres de Destouches et de J.-P. Rameau, interprétées par Mlle Anna Reichel, M. Louis Brochard et les chœurs, accompagnés par M. Marseillac. — A la grande salle des fêtes paroissiales, concert de musique classique et moderne et grand succès pour les chansons populaires recueillies et harmonisées par M. Tiersot : *le Mois de Mai*, *le Chant des livrées*, *En passant par la Lorraine*, très bien interprétées par Mlles Thébaut et Guérin, et les chœurs.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort d'un artiste fort estimable qui était un excellent homme, M. Manoury, professeur de chant au Conservatoire, dont il avait été lui-même l'un des meilleurs élèves. Ses études, en effet, y avaient été brillantes, et il s'était vu couronner dans les trois concours de chant, d'opéra et d'opéra-comique, après quoi, en 1874, il débuta avec succès à l'Opéra dans *la Favorite*, où sa belle voix de baryton fut appréciée. Après six années passées à l'Opéra, il embrassa la carrière italienne, se fit applaudir à Turin et à Milan dans *Hamlet*, *Carmen* et *Don Juan*, puis alla créer *Hérodiade* à Bruxelles et parcourut les grands théâtres de province, Rouen, Marseille, Nice, Lyon, Bordeaux.... Depuis une dizaine d'années il avait renoncé au théâtre pour se livrer à l'enseignement, et il avait été nommé professeur au Conservatoire.

— L'Italie vient de perdre un de ses plus grands artistes, et de ceux qui lui faisaient le plus d'honneur. Le grand pianiste Giuseppe Martucci, compositeur remarquable, directeur du Conservatoire de Naples, vient de mourir en cette ville, frappé par un mal soudain, âgé seulement de cinquante-trois ans. Fils d'un chef de musique militaire qui commença son éducation musicale, il était né à Capoue, le 6 janvier 1856, et dès l'âge de onze ans il était admis au Conservatoire de Naples, où il fut élève de Beniamino Cesi (piano), de Carlo Costa (harmonie), de Paolo Serrao (contrepoint) et de Lauro Rossi (composition). Ses études furent exceptionnellement brillantes, et dès sa sortie de l'école il commença une carrière de virtuose qui lui valut de très vifs succès. Après s'être fait entendre, au bruit des applaudissements, à Naples, à Rome, à Milan, il fit un voyage en Angleterre, se produisit à Londres et à Dublin, puis vint à Paris à l'occasion de l'exposition de 1878. Il y produisit une grande impression, grâce à un ensemble d'éminentes qualités; il avait du brillant, de l'élégance, un son merveilleux et un style plein de noblesse; il ne fut pas moins bien accueilli comme compositeur, principalement pour un quintette qui venait d'être couronné dans un concours ouvert par la *Società del quartetto* de Milan. Martucci, qui visait plus haut que la carrière de virtuose, se livra surtout, de retour dans sa patrie, à de sérieux travaux de composition. Il écrivit un concerto de piano en *si bémol*, une première symphonie en *ré* mineur, plusieurs sonates soit pour piano seul, soit avec violon ou violoncelle, et un grand nombre de morceaux de genre qui se distinguaient par une facture pleine d'élégance, d'heureuses recherches harmoniques, et une inspiration très soutenue. Sa renommée grandissant toujours, il fut appelé à la direction du Conservatoire de Bologne, où il devint aussi chef d'orchestre du Grand-Théâtre, fonction dans laquelle il fit preuve de facultés remarquables, surtout en dirigeant l'exécution de *Tristan et Isolde*. Il faut constater d'ailleurs que tout en restant purement italien, Martucci était, musicalement, d'un esprit très avancé, et qu'il savait allier la tradition avec les tendances actuelles. C'est là surtout que Martucci se mit en pleine lumière, et de telle façon qu'en 1907 la direction du Conservatoire de Naples se trouvant vacante par la mort de Platania lui fut offerte aussitôt. Il l'accepta. Hélas! il ne devait pas la conserver longtemps! Ses fonctions de directeur, soit à Bologne, soit à Naples, ne l'empêchaient pas de se livrer sans relâche à ses travaux de composition. Il faut citer encore, parmi les œuvres publiées par lui, une seconde symphonie, en *fa* majeur, qui porte le chiffre d'op. 81, une Fantaisie pour deux pianos, un recueil de six Caprices, un *Allegro appassionato*, une Polonaise, une Tarentelle, deux Fugues, des mélodies, un Trio avec piano, etc. Il y a quelques jours à peine, j'écrivais à mon pauvre ami Martucci pour le remercier de l'envoi qu'il m'avait fait d'une de ses dernières compositions. Je ne le savais pas malade et si près de sa fin! A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4083. — 75e ANNÉE. — No 26. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 26 Juin 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA PLUIE

no 8 des *Chansons rustiques*, de E. JAQUES-DALCROZE. — Suivra immédiatement : *Djélaï*, mélodie exotique de RENÉ LENORMAND (recueillie par M. VIGNÉ D'OCTON).

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

ALLEGRO MODERATO

du 10e concerto de G.-F. HAENDEL, transcription de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Humoresque*, de CH.-M. WIDOR, transcription de I. PHILIPP.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

VII. — *Dionysos offre aux Phrygiens la première coupe de vin. Naxos, don nuptial de Zeus.* — Agenouillées en cercle autour de Dionysos, les jeunes filles élevaient jusqu'à lui comme des palmes leurs pampres conservés du dernier automne. Les feuilles en étaient jaunies et les grappes un peu desséchées. Il en saisit un dans ses mains et aussitôt le cep reverdit. Les raisins y pendaient frais de nouveau et vermeils comme ils avaient pu l'être en pleine terre de Chypre, près de la côte où abordèrent les premiers navigateurs phéniciens et où ils construisirent le temple d'Aphrodite Amathusia. Non loin de là fut érigé longtemps après, dans un bosquet plein de délices, le tombeau d'Ariane que les habitants du pays montraient avec fierté, si l'on s'en rapporte à la narration de Péon d'Amathonte.

Dionysos prit sur l'autel de Déméter une de ces coupes nommées chez les Grecs canthares, et dont les Phrygiens fabriquaient déjà de grossiers spécimens d'argile. Il y pressa entre ses doigts quelques grappes de raisins et les paroles tombaient de ses lèvres, ravissaient l'oreille et enchainaient les cœurs : « Cette liqueur vermeille, disait-il, qui jaillit à ma voix en gouttelettes pétillantes au fond de cette coupe, c'est le vin. Apprenez à le faire couler en larges flots dans de plus grands vases. Vous attendrez alors quelques jours ; vous le boirez ensuite et vous y puiserez une vigueur inconnue. Regardez ces rameaux de vigne et leurs grappes flétries ; elles renaissent quand je les touche et leurs grains transparents s'arrondissent comme au temps de leur maturité. Le vin et sa mousse dorée vous rendront de même une fraicheur, une force nouvelles. Ma vie même et mon esprit s'insinueront dans vos veines si vous absorbez ma liqueur. Je ne suis pas venu parmi vous pour y porter la tristesse ; je veux au contraire vous convier à des banquets dignes des immortels. Par moi goûtez les douces joies de vivre en cultivant le sol ; soyez fidèles à mon culte et vous obtiendrez l'abondance et l'allégresse dans le flux ardent des passions. Leurs excès vous demeureront étrangers tant que régneront ici l'amour et la paix. Chaque année, vous célébrerez des fêtes en mon honneur. Le vin y sera versé à profusion comme si vous le puisiez aux sources des prairies ou dans le fleuve de la vallée. Il vous donnera toutes les ivresses à la fois, leurs rêves épanouis, leurs transports. Je bois le premier à cette coupe, en songeant aux félicités que je désire pour vous. Au-dessus d'elle se dégage une flamme légère qui réchauffe et en brûle pas ; le jus du raisin fermente, il s'en exhale un arome subtil. Venez à moi, Phrygiens, venez tous à cette heure solennelle. Tant que le soleil n'aura pas disparu derrière les collines du Septentrion, cette coupe ne sera jamais vide ; aussitôt épuisée, elle se remplira immédiatement pour chacun de vous. Et ce soir, lorsqu'au firmament paraitra le cortège des astres, vous la briserez aux pieds de Déméter. Ses éclats se transformeront en étoiles et deviendront au ciel une brillante constellation (1). »



BACCHUS JUVENILE (Bacco giovane)
Rome, Musée du Vatican.

Cette journée se fixa dans le souvenir des peuples comme une des plus douces qu'ait

(1) Elle est située dans le voisinage du *Lion* et de *la Vierge*, où l'on peut la voir commodément d'avril à juin. Les astronomes l'ont nommée la *Coupe de Bacchus*. C'est un pendant à la *Couronne d'Ariane*.

jamais eues la terre. Tous les Phrygiens avaient bu dans le canthare de Dionysos quand les ténèbres envahirent la plaine, la forêt et les monts. On brisa la coupe dont les débris furent jetés au fond du Lycus. Un peu de fatigue après tant d'émotions avait appesanti les membres, le sommeil ferma tous les yeux.

La *Couronne d'Ariane* n'était pas encore éteinte au zénith lorsque Dionysos parut près de l'autel. Il avait à la main son thyrse fait d'un cep de vigne surmonté d'une pomme de pin; sa courte tunique et une peau de panthère, retenues sur l'épaule droite, le couvraient sans gêner ses mouvements, la nébride remplie de fruits des pâtres pendait à son côté ; il portait des sandales et quelques tiges de lierre ornaient ses cheveux. Les amazonnes l'entourèrent. « Nous avons donné nos chevaux pour le labourage des Phrygiens, dirent-elles, nous sommes à toi, nous voulons te suivre et ne plus te quitter.» — « Femmes qui avez laissé pour me connaître les côtes riantes de l'Eolie, répondit Dionysos, tressez en cercle des branches d'arbre et couvrez-les de peaux. Elles serviront à marquer le rythme de vos pas, lorsque vous me ferez cortège et danserez sur les mousses et les gazons pour me plaire. Evohé ! De la terre coule le lait, coule le vin, coule l'ambroisie des abeilles ; il monte vers les hauteurs d'enivrants parfums; livrez au vent vos chevelures; chantez, soyez heureuses, notre course errante à travers le monde doit s'accomplir au bruit des chants. A la montagne ! A la mer ! Evohé, belles compagnes, nous allons vers les îles, voir le lieu où mon père engloutit dans les flots la plus verte et la plus fleurie. Arrivés au rivage, nous confierons à la brise l'esquif que nous aurons trouvé; le destin seul doit nous conduire ; partout nous planterons des vignes, nous presserons le raisin ; partout vous crierez aux hommes : « Evohé, c'est un dieu qui passe ! » Et nous verserons le vin dans des coupes et nous ferons régner dans tous les cœurs, la paix, le plaisir et l'amour. »

Ce fut comme un rayon de joie à travers la terre et l'espace quand Dionysos et ses compagnes franchirent en se jouant les distances pour arriver jusqu'aux rivages, près du promontoire de Trogylion, en face de Samos. Ils restèrent là trois jours, n'ayant point de navire pour s'embarquer. Le matin du quatrième, des pirates tyrrhéniens les aperçurent. Ils se firent signe les uns aux autres que ce pourrait être là une bonne prise. Abordant alors avec deux galères, ils se saisirent de Dionysos et des amazones, les chargèrent de lourds liens et les menèrent captifs dans leur plus grande nef, tout joyeux de leur butin. Aussitôt ils prirent le large, encourageant l'effort des rameurs, mais le vent contrariait leur direction et les poussait directement vers l'ouest où ils ne voulaient pas aller. Bientôt les attaches d'osier tombèrent d'elles-mêmes des membres de Dionysos ; il s'assit sur un banc, « souriant de ses yeux bleus ». Et, dès que le pilote s'aperçut du prodige, il réprimanda ses compagnons et leur dit : « Insensés que vous êtes ! Vous avez saisi et maltraité un dieu puissant. Ce n'est pas aux mortels qu'il ressemble, mais aux Olympiens. Revenez vite en arrière et déposez-le sur la plage selon son désir, de peur qu'il soulève la tempête et ne nous engloutisse dans un noir tourbillon. »

Il parla ainsi, mais le chef des pirates lui répondit par cette apostrophe outrageante : « Malheureux qui ne sais même pas gouverner notre nef, prends garde que je ne te jette à la mer, si tu ne nous conduis pas en Egypte, à Chypre, et plus loin encore afin que nous touchions enfin le pays de cet étranger. Il finira peut-être par nous dire où sont ses amis et ses richesses et ses parents. Nous lui vendrons cher alors la liberté de ses femmes et la sienne. »

En disant ces mots, il dressa le mât et tendit l'ample voile, mais le vaisseau suivait toujours sa route en droite ligne vers l'ouest, n'obéissant plus au gouvernail.

« Et voici d'abord qu'un vin doux, répandant une odeur divine, coula par la nef noire et rapide, et les marins, l'ayant vu, furent saisis de stupeur. Et, aussitôt après, jusqu'au haut de la voile, une vigne se déploya çà et là, et de nombreuses grappes en pendaient. Et un lierre noir s'enroulait au mât, et il était couvert de fleurs, et de beaux fruits y naissaient. Et toutes les chevilles des avirons avaient des couronnes. Et les marins ayant vu cela ordonnèrent au pilote Médeidè de revenir à terre (1). »

La galère continua sa route avec vitesse, et la rame échappait aux mains des matelots, tant l'impulsion donnée par elle devenait inutile. Les amazones furent promptement délivrées de leurs liens. La fable ajoute que le maître de la nef tyrrhénienne et tout son équipage se précipitèrent dans la mer par crainte des conséquences de la fureur de Dionysos qu'ils avaient provoquée. Le dieu eut cependant pitié de leur folie ; il les métamorphosa en dauphins afin de les sauver de la mort. Le pilote seul eut un sort différent : « Très cher Médeidè, lui dit Dionysos, cesse d'inutiles efforts pour diriger notre marche, Zeus nous protège, Zeus nous pousse, il sait bien à cette heure où nous devons aller. »

Le soleil s'abaissait sur l'horizon. Vive et légère, la galère côtoyait les iles. Au loin en avant, se détachant sur l'onde et sous le ciel bleu transparents, une pointe de rocher parut sortir des flots. Tout autour, émergeant peu à peu, de hautes forêts s'élevèrent en une ligne sinueuse de crêtes verdoyantes.

Dionysos sentit battre son cœur dans une agitation de fièvre. Il avait reconnu le lieu de sa naissance, vu clairement la montagne et deviné Nysa. Il s'était attendu à trouver une étendue morne des mers au-dessus des décombres d'un petit monde englouti. Autre chose s'offrait à ses regards. Une pensée le fit tressaillir. Zeus tenait donc sa promesse, Zeus avait tiré des abimes une île pour recevoir son fils, une autre Strongylè plus enchanteresse que l'ancienne, une Dia, nouvel Elysée où peut-être il allait jouir d'un bonheur entrevu dans l'attrait mystérieux de longs pressentiments. Il se plaça debout à l'avant du vaisseau, au milieu des feuillages entrelacés de vigne et de lierre dont le développement capricieux s'étendait de tous côtés. Les amazones l'entourèrent. Elles contemplaient émues et les yeux éblouis l'île sortant de l'onde comme un immense jardin couvert de bosquets d'orangers, de figuiers, d'oliviers et de grenadiers, et s'élevant peu à peu sur de hauts blocs de marbre, qui soutenaient, dans le bleu du ciel, son sol d'un vert d'émeraude sillonné de sources vives. Mais, lorsque la galère ayant contourné les récifs se présenta en vue d'une plage où venaient mourir en légers flots d'écume les vagues mollement agitées, lorsque les prairies, les vergers, les forêts, apparurent étagés en amphithéâtre, un cri d'admiration sortit de la poitrine des jeunes femmes devant ce merveilleux spectacle de la nature épanouie : *Dionysias ! Dionysias !* Ainsi fut saluée dans le premier moment d'enthousiasme l'île que Zeus avait parée pour l'enfant divin de Sémélè. Elle conserva longtemps ce nom de Dionysias. Plusieurs années après seulement on l'appela Naxos.

Elle fut le don nuptial du souverain des dieux en faveur des noces bienheureuses auxquelles dès ce jour même il conviait son fils. Dionysos débarqua suivi des amazones. Endormie sur le sable fin du rivage, la plus belle des fiancées l'attendait.

(A suivre) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *La Rencontre*, pièce en quatre actes, en prose, de M. Pierre Berton.

Cette jolie pièce arrive quelques années trop tard, dans un milieu devenu trop sceptique pour ses allures sentimentales. Trois actes en ont été pourtant acclamés ; le dernier seul a un peu surpris par la faiblesse des péripéties d'où sort le dénouement : l'auteur n'a pas eu le cœur de sacrifier l'être sympathique dont le spectateur est épris pendant quatre actes, et d'en faire une martyre de sa religion d'amour. Voulant à tout prix une fin heureuse pour son héroïne, il n'a pas été difficile sur les moyens de l'obtenir. Les applaudissements de la plus grande partie du public l'ont d'ailleurs absous.

(1) Hymnes homériques. — V. *A Dionysos*. Traduction de Leconte de Lisle.

Un démocrate du nom de Serval, avocat en renom et député prêt à devenir président du conseil si une certaine combinaison parlementaire réussit, s'est uni par le mariage à une jeune fille de l'aristocratie, Renée de Sauvigny. Dévoué aux plus nobles causes, doué du talent et de l'éloquence qui facilitent les victoires, il n'a trouvé chez sa femme qu'une créature frivole et méchante, incapable non seulement de le comprendre, mais de vivre à ses côtés sans créer autour de lui une atmosphère d'hostiles persiflages, de sarcasmes et d'indifférence. Dans ces conditions. — c'était inévitable, — l'âme éprise du bien et du beau de l'orateur populaire Serval ne pouvait manquer de rencontrer une âme sœur. C'est celle de Camille de Lansay, veuve qu'un mari méprisable a essayé de spolier, en mourant, de la fortune qu'elle possédait. Obligée de plaider contre la succession, elle s'est adressée à Serval parce que Renée est sa compagne d'enfance et elle a temporairement accepté d'habiter chez ses amis. L'homme méconnu à son foyer, la femme étrangère témoin des dédains immérités dont il souffre ne tardent pas à se sentir unis par les mêmes pensées, rapprochés par les mêmes sentiments. C'est la *rencontre*. Comment deviendront-ils amants, sans être déloyaux ? — Par un hasard invraisemblable. C'est la fatalité.

Serval, ayant quitté pour deux jours sa villa de Ville-d'Avray, y revient inopinément par suite de l'échec de la combinaison qui devait le porter au pouvoir. C'est la nuit. En arrivant au salon, il y trouve Camille venue pour chercher un livre oublié. En proie au plus grand trouble quand Serval lui dit adieu pour rejoindre sa femme, elle se jette dans ses bras et l'attire dans sa propre chambre. En agissant ainsi, elle sauve Renée qui passait en cachette il n'y a qu'un instant, conduisant dans son appartement M. de Brévannes. Son premier aveu, sa première faute sont un acte de générosité imposé par les circonstances.

Longtemps Serval ignore tout. On voit le combat intérieur auquel Camille est en proie. Elle n'a qu'un mot à dire pour que l'époux trahi qu'elle aime puisse obtenir le divorce. Ce mot, elle ne le dira pas. La tentation est grande pourtant lorsque Renée, à demi informée, questionne sa rivale dans une scène où l'emportement et la passion deviennent presque pathétiques. Elle abuse d'abord de ses avantages contre Camille qui ne nie rien, sa violence pourtant fait place à la dérision, à la moquerie, elle jouit de l'humiliation qu'elle inflige, elle triomphe odieusement, elle piétinerait volontiers sa victime..... Alors celle-ci se dresse, fière et sans aigreur ; se remémore tout haut ce qu'elle a vu des relations de Renée et de Brévannes et conclut : « Ma nuit d'amour a protégé la tienne ; tu n'as pas le droit de me la reprocher ». Le drame rebondit ici ; un nouveau débat s'engage. Camille prétend contraindre Renée au divorce. Elle s'écrie : « Crois-tu que je me sois donnée pour une nuit ? Le mariage est un contrat d'amour. Si tu avais rempli tes devoirs, ton mari serait encore à toi. Crois-tu qu'on possède une âme comme on possède un bijou ? En amour possession vaut titre. Ton mari est à moi parce que je l'aime, il est à moi parce que je suis à lui ; il est à moi, à moi, à moi ! »

Renée serait dès lors vaincue si elle ne faisait appel à la grandeur d'âme de Camille. Le dénouement ne vient que six mois après. Mme de Lansay a tenté de s'éloigner pour toujours ; elle est revenue pourtant et se trouve délatrice sans l'avoir voulu. Serval, ayant quelques soupçons, lui a tendu un piège en lisant devant elle une lettre de recommandation qu'il veut adresser au ministre en faveur de Brévannes. Dans un mouvement irréfléchi, Camille proteste en déchirant la lettre. Serval est fixé enfin sur la trahison de sa femme : il divorcera pour épouser Camille.

Ce n'est peut-être pas là une preuve absolue, et, sans doute, l'abnégation héroïque de l'amante pourrait se continuer encore, mais il était temps de finir. Ici, comme ailleurs dans cette pièce, les personnages se prêtent aux nécessités de l'intrigue avec une docilité parfaite.

Mlle Cécile Sorel a rarement été aussi bien placée dans un rôle que dans celui de Camille ; elle y est sincère, modeste et tendre avec une jolie nuance d'exaltation. Malheureusement ses superbes costumes n'ont pas la simplicité d'élégance que l'on aimerait à trouver chez une femme dont la valeur morale doit plaire par elle-même, indépendamment de toute recherche de pure coquetterie. Mlle Provost s'est montrée bonne comédienne sachant appuyer le mot important dans la prose fluide et un peu bourgeoise de M. Pierre Berton. Le personnage de Serval garde une tenue discrète et distinguée grâce aux excellentes qualités de M. Grand ; on l'aurait voulu peut-être plus tribun et moins homme du monde, mais le texte l'engageait peu dans cette voie. M. André Brunot, bohème ridicule qui pratique la délation pour le compte de Renée, a tiré le meilleur parti possible de la situation pitoyable que lui fait la pièce.

La mise en scène est somptueuse : c'est un château décoré en palais qu'habite le plébéien Serva

Amédée Boutarel.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLVII
CONFIRMATION (1)

A l'admirable Eugène Ysaye.

Aujourd'hui, devant des peintures moins que cézanniennes, on s'écrie : Poussin ! Devant des statues informes ou volontairement mutilées, on nomme Phidias... Devant des musiques neurasthéniques, aux harmonies paresseusement discordantes, on parle de Bach. Partout, les déchets de l'impressionnisme se réclament, audacieusement ou prudemment, de la tradition ; la plus sévère érudition cherche des ancêtres à l'innovation la plus folle : c'est le triomphe apparent des arrivistes. Mais, fort heureusement pour l'art, les vrais mélomanes ou les bibliothécaires dignes de ce nom ne sont pas dupes de cette politique ; et le génie continue de s'imposer à nos ferveurs de néophytes musicaux, sous ses deux aspects éternels, — style et sentiment.

A la fin d'un hiver saturé de musique, un dilemme, disions-nous, se pose à l'élite : il faut découvrir du nouveau, vieux de plusieurs siècles, — ou transfigurer les pages archiconnues par une exécution transcendante. Et les faits attestaient déjà la bienvenue des érudits ou l'utilité des virtuoses. Depuis ces lointains soirs de neige tardive, la double tendance inévitable n'a point cessé de fournir ses preuves : ici, la musique ancienne a paru s'émouvoir, dans la petite salle austère de la rue de Trévise (2), en nous révélant, avec la passion grandiose d'une tragédie lyrique, *Hèraklès*, un Haendel inconnu ; là, Beethoven et Schumann ont trop fugitivement ressuscité dans des interprétations magistrales, afin de nous illuminer de splendeur morale ou d'imagination romantique.

Et c'est ainsi que se confirma *l'utilité des virtuoses*, c'est-à-dire *des interprètes loyaux qui jouent bien :* les six vaporeuses soirées du quatuor Capet chantent encore en nous, et voici le maître Delaborde inaugurant son vaillant récital annuel par l'op. 101 de Beethoven, où la fugue apparaît pour la première fois dans la sonate. Après les frères Kellert jouant le triple concerto de l'op. 56, le duo délicatement instrumental, Lucien Wurmser-André Hekking, n'a pas oublié les plus pathétiques sonates pour piano et violoncelle où le maître des maîtres a versé le meilleur de lui-même... Beethoven, partout et toujours ! Annuelles aussi, les superbes séances Ysaye-Pugno nous ont offert la fleur des sonates piano et violon, chez Pleyel : la sonate en *fa* mérita plus que jamais son nom : *le Printemps*. Et, rue d'Athènes, le non moins admirable trio Cortot-Thibaud-Casals consacra tout un soir au dieu Beethoven, après Schumann. Ce fut un cycle ininterrompu, comme notre culte. Or, les chercheurs de comparaisons ont pu trois fois applaudir l'incomparable *Sonate à Kreutzer*, immuable de pure beauté profonde — et pourtant différente en changeant d'interprètes, en passant d'Ysaye-Pugno à Thibaud-Granados, après avoir chanté ses variations par le jeune archet de Boucherit, accompagné par Blanche Selva ! Le non moins poétique *Trio à l'Archiduc*, l'originale *Fantaisie avec chœur*, ou l'ardent op. 30, n° 2, dans sa juvénile majesté d'*ut mineur*, auraient pu nous proposer de pareilles nuances, une même variété de traductions personnelles dans l'unité d'un rendu loyal.

Et peut-être interloqués, d'abord, par les mots *virtuose* ou *virtuosité*, nos lecteurs comprennent, enfin, *de auditu*, ce que nous voulions leur dire... Une belle soirée d'art est, musicalement, la vraie propagande par le fait et la démonstration suprême : aucune argumentation critique ne vaut un pareil « hommage à Beethoven »... A de telles séances, garanties par la pureté du programme autant que par la pureté de l'exécution, ce n'est plus la seule curiosité qui nous attire ; on ne vient pas voir un monstre exceptionnel, mais entendre des interprètes qui semblent s'oublier dans l'œuvre qui ne chanterait pourtant pas sans eux : on a le sentiment de trouver aussitôt, comme on dirait chez nos voisins d'outre-Manche, *the right man in the right place ;* et cette droiture opportune apporte ici la meilleure définition du renouvellement des chefs-d'œuvre.

A l'instant où je retiens ces impressions de printemps, on m'apporte un tout petit livre où l'auteur avoue son intention de « tuer le virtuose », moralement s'entend, car l'auteur n'a rien d'un nihiliste en exil ; lui-même est un pianiste, et j'allais dire un virtuose (au sens élevé du mot) ; c'est M. Joachim Nin, dont les auditeurs de l'Eolian ou de la Schola n'ont pas oublié la savante conscience d'interprète. Il écrit Pour l'Art, en dédiant sa brochure *Aux musiciens interprètes, tels qu'ils*

(1) Voir *le Ménestrel* des 20 et 27 mars et du 10 avril 1909.

(2) A la cinquième et dernière séance de la *Société Haendel*, le mardi soir 25 mai 1909.

sont, tels qu'ils devraient être (1). Et dame ! il n'est pas tendre, ce pianiste-écrivain, pour ses confrères des deux sexes, qui martyrisent inlassablement l'ébène et l'ivoire afin de satisfaire leurs égoïstes ambitious de richesse ou de succès ! Son langage est apostolique ; ses citations sont littéraires ; sa conviction ne paraît pas un instant douteuse. Il est comme l'orateur antique, l'homme de bien qui sait dire, — encore plus éloquent devant son clavier docile ; et cette définition de l'orateur ancien ne serait-elle pas le portrait le mieux ressemblant de l'interprète moderne qui sacrifie la virtuosité lucrative à son idéal ? Il veut bien nous rappeler ce que nous savions, que l'indispensable *virtuosité* n'est pas le but, mais un moyen, qu'en dehors du dévouement au chef-d'œuvre tout n'est que leurre et mensonge.

Fasciné par cet appât factice et brillant, le public court à la virtuosité comme le papillon nocturne à la lumière, et n'écoute plus la voix du génie. Et, d'abord, on entend trop les mêmes ouvrages : telle *Polonaise* de Chopin (que Chopin ne jouait pas de cette façon tonitruante, et, dans un autre livre opportun (2), Mme Wanda Landowska nous le rappelle) est devenue l'objet d'un *match* entre les virtuoses férus de rivalités techniques. Qui renouvellera le programme du récital ? Depuis Couperin-le-Grand et Domenico Scarlatti, la liste inédite est plus vaste, pourtant, que le catalogue amoureux de Don Juan ! Mme Landowska, qui joint le précepte à l'exemple et qui veut tuer aussi le virtuose, nous dit également : « Nous sommes, en musique, très en arrière par rapport aux autres arts. Tout en reconnaissant que Memling est plus pieux, plus sérieux, les peintres savent admirer Watteau et Fragonard. Les musiciens ne font que commencer à connaître la jouissance du sens historique. » Ils commencent, toutefois...

M. Nin est encore plus rigide que Mme Landowska : ce pianiste un peu monacal bannit le *bis* outrageux, la transcription surannée, la fantaisie spécieuse, enfin, tout ce qui sent le cabotinage ou l'emphase. Oserez-vous l'en blâmer ? On joue tout par cœur, depuis Liszt ; mais est-il déshonorant, n'est-il pas, au contraire, plus loyal de jouer toujours avec la musique ? Un concert n'est pas un spectacle ; et les bravos mêmes ont un retentissement qui fatigue... Et ce pianiste de conclure, avec une humilité quasi franciscaine : « En vérité, nous n'avons guère le droit d'être fiers, notre infériorité vis-à-vis de l'œuvre étant trop évidente. »

Le seul danger d'un tel idéal est de planer trop longtemps dans le vague, en ne formulant pas assez d'exemples vivants, pour ou contre, et de favoriser très involontairement les faibles mains qui prendront ou voudront faire prendre leur médiocrité pour du respect... Mais ce prêtre de l'idéal commence, il est vrai, par exprimer le réel, c'est-à-dire par « rendre hommage à ceux de nos *virtuoses* contemporains qui, par leur sincérité et leur honnêteté artistique, m'ont inspiré quelques-unes de ces réflexions : certes, *ils ne sont pas nombreux;* ils le sont assez, cependant, pour que l'on ne puisse jamais opposer aux tentatives de purification de notre art des objections d'ordre utilitaire, contrairement à l'opinion de ceux qui prétendent que l'honnêteté et la probité artistiques sont incompatibles avec les avantages matériels. »

En vérité, ces virtuoses-là sont peu nombreux. Mais ne venons-nous pas d'en entendre quelques-uns et de les applaudir en silence en écrivant simplement leurs noms ?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

La Reconstruction du Conservatoire

La question de la reconstruction du Conservatoire, dont nous avons parlé à maintes reprises, paraît à la veille d'être résolue.

La Chambre a été saisie lundi par les ministres de l'instruction publique et des finances d'un projet de loi, élaboré par l'administration des beaux arts, relatif à la réinstallation du Conservatoire national de musique et de déclamation dans l'immeuble portant les nos 10 à 14 de la rue de Madrid. Voici le texte de l'exposé des motifs qui donne en détail les diverses parties de l'opération qui ne doit rien coûter à l'État.

« Une occasion se présente d'effectuer le transfert du Conservatoire national de musique et de déclamation sans aucune charge pour le Trésor. Le Crédit foncier consent à rétrocéder à l'État un immeuble sis rue de Madrid nos 10 et 14, faisant partie de la liquidation des biens de la congrégation des Jésuites, et dont il s'est rendu adjudicataire le 6 mars dernier. L'État devra lui rembourser le montant de sa créance hypothécaire, soit 2.100.000 francs, augmentés des frais de l'adjudication du 6 mars, qui s'élèvent à 159.582 fr. 10 c., soit un total de 2.259.582 fr. 10 c. Pour apprécier les avantages de l'opération, il suffit de constater que l'administration des domaines, après deux évaluations, a estimé le terrain seul à la somme de 2.075.000 francs, sans tenir compte des bâtiments. Or, ceux-ci sont en bon état et peuvent être facilement aménagés en vue de la nouvelle destination. Le programme de travaux neufs ne comprend que la construction d'une annexe pour la bibliothèque et le musée.

» Dans ces conditions, la dépense d'installation serait réduite au strict indispensable et ne s'élèverait, d'après le projet adopté par le conseil général des bâtiments civils, qu'à la somme de 595.000 francs. Un terrain serait réservé pour une salle pouvant contenir 1.200 places, au cas où la Société des concerts du Conservatoire prendrait l'initiative de son édification.

» En résumé, la dépense à prévoir pour le transfert du Conservatoire national de musique et de déclamation s'établit ainsi :

» 1° Acquisition de l'immeuble 10 à 14 rue de Madrid, y compris les frais d'expéditions, de transcription et divers	Fr.	2.262.000
» 2° Travaux d'installation et frais de déménagement		595.000
TOTAL	Fr.	2.857.000

» L'opération est gagée par les recettes suivantes :

» 1° Les terrains actuels de la rue du Faubourg-Poissonnière (3.565 mètres carrés) seraient mis en vente; leur valeur est estimée par l'administration des domaines à	Fr.	2.200.000
» 2° Le Conservatoire de musique ne devant pas occuper la totalité de l'immeuble de la rue de Madrid, il serait possible d'aliéner au profit du Trésor 2 036 mètres carrés disponibles, estimés par l'administration des domaines à		500.000
TOTAL	Fr.	2.700.000

» La différence, 157.000 francs, est presque intégralement compensée par les droits d'enregistrement que l'État a perçus à l'occasion de l'adjudication. »

Telle est l'économie du projet auquel s'est arrêté le gouvernement.

De tous ceux qui ont été étudiés jusqu'ici, il est assurément le plus simple, le plus économique et le plus promptement réalisable.

Les plans d'aménagement sont à peu près définitivement arrêtés : l'immeuble de la rue de Madrid servira uniquement aux classes. Il n'y aura que très peu de choses à modifier : les salles pour les classes existent dans les trois étages donnant sur une galerie qui prend jour sur le jardin; la chapelle, très vaste, sera utilisée soit pour les examens, soit pour une classe d'orgue. Dans le jardin, à droite de l'immeuble, sera édifié un bâtiment où seront installés la bibliothèque, le musée et les archives. Désormais, le public pourra avoir accès dans la bibliothèque, qui contient des richesses nombreuses, partitions autographes, exemplaires uniques ou très rares des plus anciennes éditions, et dans le musée où sont réunis des milliers d'instruments de toutes les époques, de tous les pays. A gauche du jardin, avec une sortie spéciale sur la rue d'Édimbourg, serait construite la salle des concerts du Conservatoire. Cette question n'est pas encore définitivement résolue : M. Dujardin-Beaumetz doit proposer à la Société des concerts de prendre à sa charge la construction de la salle; l'État donnerait le terrain et prendrait une large part aux dépenses en utilisant la somme que lui coûte chaque année la location du théâtre de l'Opéra-Comique pour les concours des élèves du Conservatoire. C'est la combinaison qui a été mise en pratique pour la salle Rameau, à Lyon. Enfin, personne, sauf le secrétaire général et le concierge, ne serait logé dans l'immeuble de la rue de Madrid.

M. Dujardin-Beaumetz espère que le Parlement pourra voter le projet de loi avant la fin de la session actuelle; ainsi les classes pourraient fonctionner, dès le 1er janvier, au nouveau Conservatoire de la rue de Madrid.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Mélodie de circonstance : *la Pluie!* Elle fait partie d'un nouveau recueil que M. Jaques-Dalcroze vient de publier sous le titre de *Chansons rustiques*. Il faudra en admirer toute la délicatesse et toute la prenante mélancolie. Avec quelle sobriété de moyens, un musicien doué comme l'est celui-ci peut-il atteindre à l'émotion !

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles (23 juin) :

La vie musicale a cessé avec la saison théâtrale. Après les représentations du drame de M. René Fauchois, *Beethoven*, les portes de la Monnaie ne se sont plus rouvertes, si ce n'est pour donner passage à une escouade d'ouvriers qui travaillent aux réparations annuelles, en attendant que l'incroyable administration communale qui nous régit se décide à faire les transformations sérieuses que tout le monde réclame. Depuis longtemps, vous le savez, un plan très complet a été présenté à la Ville de Bruxelles; il suffirait d'une couple de centaines de mille francs pour faire de la scène de la Monnaie une scène modèle : le crétininisme de nos édiles s'oppose à toute modification autre que la réfection d'un plancher vermoulu, au travers duquel l'obésité des magistrats communaux pourrait s'effondrer. Voilà où nous en sommes dans la capitale d'un pays qui se dit artistique. Ah! s'il s'agissait de quelque société de fanfare ou de vogelpik, composée d'électeurs! Cela marcherait tout autrement. Mais les théâtres ne pèsent guère dans les plateaux de la balance (ou de la balançoire) électorale; voilà le malheur.

(1) J.-Joachim Nin, POUR L'ART, 1re édition; 1909.

(2) Wanda Landowska, MUSIQUE ANCIENNE (*Style ; Interprétation ; Instruments ; Artistes*). Paris, *Mercure de France* ; 1909.

MM. Guidé et Kufferath sont heureusement philosophes. Ces petites désillusions ne les empêchent pas de travailler. Que font-ils? Certes, il est devenu fort difficile de leur arracher des confidences; leurs secrets sont bien gardés; il leur en a cuit quand il leur arriva de les confier à de vulgaires journalistes, n'ayant pas le monopole des « Nouvelles »; aussi, pour ne pas les contrister, ne songe-t-on même plus à les interroger. Mais, malgré cela, les « nouvelles » circulent. De la troupe que le public sera appelé à apprécier l'an prochain, on sait déjà à peu près tout, car elle est, à peu de chose près, la même que celle de l'an dernier. Nous gardons, vous le savez, Mmes Pacary, Lily Dupré, Croiza, Seroen, Lucey; MM. Verdier, Lestelly, Billot, Saldon, Dua, Bourbon, Laffitte, Decléry, La Taste, etc. En fait de nouveaux noms, on cite Mlle Dorly, une charmante femme, très applaudie à Marseille, et qui chantera *Mme Butterfly* et *Manon*; Mlle Béral, qui chantera Salomé, dans *l'Hérodiade* de Massenet; M. Lheureux, un jeune ténor bruxellois; MM. Weldon et Moore, etc. Quant aux ouvrages que nous entendrons, il serait malaisé de fixer à cet égard le programme de la saison prochaine, ce programme étant sujet à de perpétuelles variations. *L'Eros vainqueur* de M. Pierre de Bréville, *Ondelette*, de notre compatriote Charles Radoux, et un petit ballet de M. Fijan, voilà tout ce qui, en fait d'œuvres inédites, est à peu près assuré de voir le jour. On parle aussi d'un grand opéra de M. Van den Eeden, écrit sur un livret très dramatique de M. Michel Carré, et de *l'Ile vierge*, de M. Léon Du Bois; mais rien n'est certain. En fait d'œuvres déjà connues, on nous promet *Mme Butterfly*, de M. Puccini, et une reprise du *Fervaal* de M. Vincent d'Indy. Et quant au répertoire, il se composera, dès le début de la saison, de *Sigurd*, d'*Hérodiade*, du *Caïd*, de *Manon*, de *la Favorite* de *la Bohème*, qui nous reviendront entourés de soins diligents, avec des interprétations de choix. Pour le reste, rien n'est encore décidé. Mais on peut être certain que l'intérêt ne manquera pas.

Le seul endroit où, en ce moment, on fasse un peu de musique, c'est le Conservatoire. Il y a bien le Vaux-Hall et ses concerts en plein air; mais, grâce à l'intelligente administration communale susdite, l'entreprise, exposée au vent et à la pluie, décline tous les ans un peu plus. Le Conservatoire, où les concours viennent de commencer, reste donc l'unique providence des dilettantes. Jusqu'à présent, ils ont mis en évidence deux tout jeunes gens, un hautboïste, M. Pécheny, et un flûtiste, M. De Cauminck, qui ont à peine seize ans et sont déjà des exécutants hors ligne. Le premier fait honneur à l'enseignement de M. Guidé; car, tout en étant directeur de la Monnaie, le collaborateur de M. Kufferath n'a pas abandonné l'admirable classe de hautbois qu'il tient depuis vingt-cinq ans; et il est à espérer qu'il la tiendra longtemps encore. Le second est un élève de M. Demont, dont la classe n'est pas moins remarquable. Les concours se poursuivent. Je vous dirai s'ils produisent encore quelque chose d'intéressant. L. S.

— Les admirateurs, les amis et les élèves de Joseph Joachim ont décidé d'ouvrir une souscription pour lui ériger une statue qui sera placée dans la grande salle de l'École-Royale de musique de Berlin. C'est M. Adolphe Hildebrand, sculpteur de Munich, né en 1847, qui a été chargé de représenter le célèbre artiste dans une de ses attitudes préférées.

— Le vieux théâtre de la cour, à Cassel, vient de fermer ses portes pour ne plus les rouvrir. Bâti en 1766 sous le landgraviat de Frédéric II, c'était la plus ancienne scène allemande sur laquelle on jouât encore. Il y a cent vingt-quatre ans, le directeur Grossmann, ayant dans sa troupe sa belle-fille, qui devait plus tard devenir célèbre sous le nom de Mme Friederike Unzelmann (1766-1815), et avec elle des artistes comme Hagemann, Steiger, Stegmann... donna la première représentation en langue allemande de *Macbeth*. On a voulu que le chef-d'œuvre de Shakespeare fût le dernier ouvrage dramatique joué sur le théâtre avant l'abandon définitif exigé par l'état devenu précaire de sa construction. Quant à la dernière représentation d'opéra, elle aura été celle de *Jessonda*, de Spohr. Ce choix s'explique par le fait que Spohr fut pendant de longues années, à partir de 1822, maître de chapelle de la cour et chef d'orchestre du théâtre à Cassel. A la fin de la soirée consacrée à *Jessonda*, Mlle Jähnert dit un épilogue de circonstance, écrit par M. Joseph Lauff, et le rideau tomba. C'était, après un siècle et demi d'existence, exactement cent quarante-trois ans, la fin de ce théâtre dont la durée a été respectable. Il a été consacré principalement à l'opéra, à l'opéra-comique et au ballet. Le répertoire français y reçut souvent bon accueil. Le nouveau théâtre, destiné à remplacer celui qui va disparaître, sera inauguré en août. Il a coûté près de quatre millions et demi.

— On s'est souvent demandé si le père de Mozart, véritablement enchanté des étonnantes facultés de son fils, entreprit avec lui les voyages dans le but de faire connaître, dans le seul intérêt de l'art, ce prodige au public, ou simplement avec le désir d'en tirer un profit matériel et de battre monnaie avec le talent extraordinairement précoce de cet enfant merveilleux. Il est certain, en tout cas, que l'art de la réclame, bien qu'alors à son origine, ne lui était pas complètement inconnu, et qu'il savait en tirer parti non sans quelque habileté. Un collectionneur de Berlin est en possession d'une page du numéro de la *Gazette de Francfort* (*Frankfurter Zeitung*) du 25 octobre 1764, qui contient l'annonce d'un concert des enfants Mozart, le frère et la sœur, annonce qui révèle, chez leur père, une certaine expérience sous ce rapport. On peut s'en convaincre par le texte de cet avis qui accompagnait l'annonce : — « Ma fille, qui a douze ans, et mon fils, qui en a sept, exécuteront les concertos des plus grands maîtres sur un clavecin avec ou sans queue; mon fils jouera aussi un concerto de violon. Mon fils couvrira avec un drap les touches du clavier et jouera sur celui-ci comme s'il était découvert. De près ou de loin, il reconnaîtra n'importe quel son ou quel accord donné sur un clavier, sur une cloche ou sur quelque autre instrument que ce soit. En dernier lieu, il improvisera autant qu'on le désirera, au choix, sur l'orgue ou sur le clavecin, dans toutes les tonalités, même les plus difficiles. Et ses exécutions sur l'orgue sont tout autres que sur le clavecin. » Eh mais, il me semble qu'on ne trouverait guère mieux aujourd'hui pour allécher le public et lui mettre l'eau à la bouche.

— Le Tonkünstler-Orchester de Munich que nous avons entendu à Paris au printemps dernier va entreprendre une grande tournée en France, en Espagne et en Portugal. Il donnera des concerts, sous la direction de son chef, M. Joseph Lassalle, à Barcelone, Valence, Madrid, Lisbonne, Oporto, Santander, Bilbao, Saint-Sébastien, Bordeaux, Lyon et Marseille.

— On fait déjà des préparatifs à Berlin pour une exposition théâtrale qui doit s'ouvrir dans cette ville en 1910. Quelques publications relatives aux scènes allemandes, aux chanteurs ou acteurs célèbres paraîtront à cette occasion. On cite entre autres ouvrages un livre sur Henriette Sontag et les mémoires inédits de Caroline Kummerfeld, née à Vienne en 1743, morte à Weimar en 1814.

— Deux œuvres chorales de Haydn que l'on croyait vouées à l'oubli viennent d'être exécutées à Dresde par le Chœur de la Croix; c'est le *Te Deum* n° 2, en *ut* majeur, composé pendant l'année 1800, et l'offertoire « *Les futiles soucis des hommes* » écrit originairement sur le texte *Insanae vanae curae*. Ces deux ouvrages n'avaient pas été entendus à Dresde ni peut-être en aucune autre ville depuis quarante ans. L'offertoire est particulièrement intéressant. Il avait été introduit en 1738 dans l'oratorio de Haydn, intitulé *Tobias* et y figurait sur les paroles « Svanisce in un momento ». L'autographe de ce morceau existe encore. La musique en est digne d'être rapprochée de celle des plus beaux chœurs de *la Création*.

— Une anecdote assez amusante, dont Hans de Bülow fut le héros un peu inconscient, a été racontée dans un journal allemand. C'était à Pillnitz, près de Dresde, le 12 septembre 1854. Hans de Bulow avait assisté au banquet de noces du compositeur Alexandre Ritter avec la comédienne Franziska Wagner, nièce de Richard Wagner. Il n'avait accepté de vin qu'avec une modération extrême, d'abord parce que ce genre d'abstinence fut constamment conforme aux habitudes de sa vie, ensuite parce qu'il devait jouer le soir même dans une réunion musicale à Dresde. Quoi qu'il en soit, la quantité de liquide absorbée par lui put dépasser ce qu'il était à même de supporter. Il ne s'en aperçut point d'abord, monta en voiture à la fin du repas et s'endormit pendant que les chevaux le conduisaient rapidement à Dresde. Il a déclaré avoir perdu entièrement la mémoire de tout ce qui se passa dans la soirée, mais ce dut être un spectacle original de voir au piano un homme à demi hébété pour interpréter avec un violoniste et un violoncelliste le trio en *si* bémol de Robert Volkmann. Un artiste nommé Zizold, assis à sa gauche, lui tournait les pages. A un endroit du morceau, pendant plusieurs mesures, la main gauche du pianiste fait un trémolo sur un *fa* naturel. Les doigts de Bulow tombèrent avec assurance sur la touche noire voisine et roulèrent éperdument un *fa* dièse. L'effet fut désastreux, Bulow étant seul à ne point se rendre compte de la discordance que produisait sa méprise. Mais Zizold ne perdit pas la tête et fit glisser avec précaution la main de Bulow sur les deux touches blanches donnant le *fa* naturel et son octave, et Bulow docilement fit sonner les notes justes. Lorsque le célèbre artiste se retrouva maître de lui-même et que les fumées de ce commencement d'ivresse eurent été dissipées, il se montra désolé de sa mésaventure. Son caractère humoristique l'aurait porté, en toute autre occasion, à prendre la chose par son côté plaisant, mais la réussite du trio de Volkmann était considérée par lui comme une question d'honneur. L'œuvre avait été envoyée à Liszt qui l'avait jouée avec Joachim, et Cossmann en avait accepté la dédicace et avait prié Bulow de la faire connaître à Dresde. Il est superflu d'ajouter que Bulow répara noblement en toute occasion le tort qu'il avait fait involontairement à un compositeur de mérite. Il jura, le soir même, de ne plus toucher désormais de ses lèvres la moindre gouttelette de champagne. Prétendre qu'il tint parole serait peut-être exagéré, mais aucun nouvel accident causé par le vin ou les liqueurs alcooliques ne le détourna dans la suite de sa tâche artistique.

— Le monument de Chopin à Varsovie va être exécuté d'après les dessins et ébauches du sculpteur Waclaw Szymanowski, qui ont obtenu le prix du concours que l'on avait institué. Chopin est représenté assis sous un saule pleureur et paraît attendre l'inspiration en écoutant le bruissement des feuillages de l'arbre éploré. Le corps du compositeur, enveloppé par les branches du saule pleureur, forme pour les yeux une reproduction plastique rappelant par ses contours et son arrangement la forme d'une grande harpe. Devant le monument qui reposera sur un bloc de granit, on ménagera un bassin d'eau profonde dans lequel se reflétera la statue de marbre du grand artiste polonais.

— M. A. Castaldi, professeur de contrepoint au Conservatoire de Bucarest, a donné en cette ville un concert uniquement consacré à l'audition de ses œuvres. On y a applaudi surtout deux poèmes symphoniques inspirés de l'antiquité : *Thalassa* (La Mer) et *Marsyas*, dont on dit grand bien, ainsi que deux morceaux courts et charmants : *Intermezzo-Idylle* et *Tarentelle*. On n'ose pas louer autant l'artiste de l'idée peut-être singulière qu'il a eue d'orchestrer deux œuvres de piano de Grieg : *Au printemps* et la Sonate pathétique.

— Théâtre et mysticisme. Une histoire assez singulière, c'est celle d'une jeune et gracieuse actrice du théâtre Dagmar, de Copenhague, Mlle Anna Larsen, qui s'était fait une réputation pour le brio, la jeunesse et la verve qu'elle déployait dans les rôles du répertoire moderne... Sa gaîté était com-

municative, son rire plein de malice, et on assure que dans la vie privée elle était aussi alerte, aussi vive, aussi allègre que sur les planches. Et voici, selon ce que rapporte un journal de Copenhague, que tout est changé depuis que Mlle Larsen a eu entre les mains un livre de Mme Marie Corelli qui a pour titre *les Deux Mondes*. Elle s'est plongée dans la lecture de ce livre bizarre, et en est restée tout imprégnée de mysticisme, ne songeant plus qu'au repentir et à la rédemption. Adieu la joie, la gaîté, la jeunesse : elles ont fait place aux pensées les plus moroses, si bien que l'admirable artiste s'est enrôlée dans l'armée du Salut, ce qui ne pouvait que la fortifier dans ses idées ascétiques. Il va sans dire qu'elle a rompu son engagement avec le théâtre Dagmar, mais, par contre elle se propose maintenant d'en fonder un d'un autre genre, un théâtre religieux, dans lequel on ne jouerait que des drames tirés de l'ancien et du nouveau Testament. Elle a, paraît-il, converti à ses idées plusieurs de ses camarades, hommes et femmes, qui ont résolu de se joindre à elle pour cette entreprise. Il semble qu'une véritable épidémie de mysticisme sévit en ce moment parmi les acteurs et les actrices de Copenhague, et que les directeurs et le public s'en montrent fort ennuyés.

— Quelques wagnériens ont formé le projet d'acquérir et de transformer en musée de souvenirs la villa de Tribschen, située tout près de Lucerne, où habita Wagner de 1866 à 1872, non toutefois d'une façon constante. La maison est restée, paraît-il, sensiblement pareille à ce qu'elle était alors. On voudrait éviter que cette jolie retraite, dans laquelle Wagner écrivit plusieurs de ses chefs-d'œuvre, ne devienne l'objet d'une basse spéculation. Elle se trouve sur un petit promontoire avançant dans le lac des Quatre-Cantons, sur le parcours des bateaux qui vont de Lucerne à Stansstad et à Alpnach-Stad, au pied du Pilate.

— A Faenza très gros succès pour le *Werther* de Massenet.

— Boileau l'a dit :

C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.

Vous entendez qu'il est question du sifflet. Mais malgré l'axiome de Boileau, il y a encore des gens qui ne veulent pas l'admettre au théâtre et qui réclament à son sujet. Tel l'impresario du Théâtre-Ponchielli, de Crémone, qui s'est adressé tout droit au tribunal pour l'engager à sévir contre certains spectateurs qui avaient manifesté leur mécontentement d'une façon un peu stridente. Or, le préteur, sage comme feu Salomon, a rendu en ces termes un jugement qui nous paraît en son essence inattaquable. « Celui qui paye, a-t-il dit, a le droit au théâtre d'exprimer son opinion. Le sifflet, dans nos coutumes, est une manifestation comme une autre de désapprobation. L'applaudissement est un signe de satisfaction beaucoup plus bruyant. Or, si l'on veut condamner celui qui siffle, il faudrait punir aussi celui qui applaudit », et le juge a débouté le plaignant de sa plainte. — Une des plus curieuses anecdotes qu'on puisse rappeler, en France, relativement au sifflet se reporte à la première représentation de *Cléopâtre*, tragédie de Marmontel, à la Comédie-Française (1750). Chez nous, où, comme chacun sait, l'autorité a la prétention de se mêler de tout, on avait récemment interdit l'usage du sifflet au théâtre, et un détachement de gardes-françaises avait mission de faire respecter cette interdiction; mais comme aussi, chez nous, l'esprit ne perd jamais ses droits, voici ce qui arriva. La tragédie était mauvaise, et le public, ne pouvant en témoigner librement, se tenait coi et rongeait son frein. Malheureusement pour l'auteur, le théâtre, voulant faire bien les choses, avait commandé au fameux Vaucanson un aspic mécanique: et voici qu'au dénouement, Cléopâtre approchant le serpent de son sein, celui-ci se tord en sifflant de la façon la plus stridente. Alors, un spectateur, heureux de trouver le moyen de soulager son ennui, s'écrie tout haut : « L'aspic a raison: je suis tout à fait de son avis. » Et toute la salle d'applaudir. On assure que Marmontel n'aimait pas qu'on lui parlât de *Cléopâtre*.

— On a donné, au Politeama de Voghera, la première représentation d'un ballet nouveau, *Hélios*, dont le compositeur Alfredo Donizetti a écrit la musique sur un scénario de M. Gustave Macchi.

— De Lisbonne : Un concours de musique vient d'avoir lieu sous l'initiative de la Société de musique de chambre. Les œuvres proposées étaient : un quatuor pour instruments à cordes ; une sonate, pour violon et piano, et un quatuor pour piano. Vingt envois ont été présentés à l'appréciation du jury. Celui-ci, qui était composé de dix-huit membres, sous la présidence de l'éminent pianiste M. José Vianna da Motta, n'a décerné que deux premiers prix : l'un au quatuor en *ré* mineur pour instruments à cordes, de M. Julio Neuparth, professeur d'harmonie au Conservatoire, et l'autre à une Sonate pour piano et violon, de M. Luiz de Freitas Branco, un jeune artiste très bien doué. Des mentions honorables ont été décernées à M. Rodrigo da Fonseca pour un quatuor et une sonate, et à M. José Henrique dos Santos pour un quatuor à cordes.

— De Londres : La première représentation de *Louise*, donnée vendredi dernier à Covent Garden, marque un nouveau succès à l'actif de notre art musical à l'étranger. Admirablement mise en scène, l'œuvre de M. Charpentier a produit une profonde impression soulignée par de nombreux rappels après chaque acte. M. Dalmorès fut un Julien de belle envergure, à la voix vibrante et au jeu coloré. Mme Edwina nuança avec infiniment de charme le rôle de Louise, et on applaudit également M. Gilibert et Mlle Bérat. L'orchestre, dirigé par M. Frigara, ne mérite que des éloges. Dans la salle, très brillante, reconnu : la duchesse de Westminster, baron et baronne de Meyer, lord et lady Cheylesmore, lady Howe, Dora lady Chesterfield, lord Westbury, comtesse de Lytton, lady Allington, lord de Grey, lady Johnstone.

— Londres. — Nous recevons un compte rendu des plus élogieux de la brillante audition de Queen's Gate Terrace où Mme Kellermann, ex-directrice du Conservatoire de Sydney, se fit beaucoup applaudir dans une sélection d'œuvres de Chopin, Mozart, Chaminade, Liszt, et dans *l'Impromptu* de L. Filliaux-Tiger. Également au programme, *l'Élégie*, de Massenet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Albert Carré, Gémier et Max Maurey, délégués par les directeurs de théâtre, ont eu une entrevue avec M. Mesureur, directeur de l'Assistance publique, qu'ils ont officiellement informé de la décision prise par les directeurs de percevoir, à dater du 1er octobre, le droit des pauvres en sus du prix de la place, à raison de un décime par franc. M. Mesureur a convenu que ce mode de perception était, en effet, conforme à la loi et ne diminuait en rien les revenus de l'Assistance publique.

— Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

Orgue (classe de M. Guilmant).

1er prix. — M. Kriéger.
2e prix. — M. Roger Boucher.
1er accessit. — M. Renoux.
2es accessits. — MM. Poillot et Hos.

Contrepoint.

Premier prix. — MM. Boucher Roger et Saint-Aulaire (élèves de M. Gedalge) ; M. Kriéger (élève de M. Caussade); Mlle Delmasure (élève de M. Caussade).
Deuxième prix. — M. Stermann (élève de M. Caussade); M. Bousquet (élève de M. Gedalge) ; M. Roussel (Paul) (élève de M. Caussade); M. Paray (élève de M. Caussade).
Premier accessit. — M. Vidal (Henri) (élève de M. Caussade); M. Cadon (élève de M. Caussade).
Deuxième accessit. — Mlle Granier (Léontine) (élève de M. Gedalge).

Le chant donné était un choral, thème à développer pour quatuor à cordes, de M. Gabriel Fauré.

— Les concours à huis clos continueront lundi 28 par la fugue, mardi 29 par l'harmonie (femmes) et mercredi 30 par les classes préparatoires de violon et les classes préparatoires de piano (hommes et femmes). Comme nous l'avons annoncé, les séances publiques commenceront le vendredi 2 juillet, dans la salle de l'Opéra-Comique, par le concours de chant (hommes). On remarquera ce fait exceptionnel que le jury sera cette fois appelé à siéger un dimanche. En effet, le concours des instrument à vent en bois est indiqué pour le dimanche 11 juillet.

— On lit dans *le Figaro*, au sujet des concours publics : « Les places pour les divers concours seront attribuées cette année aux ayants-droit et aux autres personnes, non plus par l'administration du Conservatoire, mais par le sous-secrétariat d'État aux beaux-arts. L'administration du Conservatoire reçoit tous les jours des demandes de places pour ces concours. On nous prie de dire qu'il est inutile de lui en envoyer puisqu'elle ne peut, en l'espèce, que transmettre ces demandes aux beaux-arts. » On voit que nous étions bien informés en annonçant ce fait il y a quinze jours, et en faisant savoir que l'administration des beaux-arts se substituait complètement, en la circonstance, à la direction du Conservatoire.

— C'est hier vendredi qu'a eu lieu, au Conservatoire, par les membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts et les jurés adjoints, le jugement préparatoire du concours de Rome, et c'est aujourd'hui samedi qu'après l'exécution des cantates des concurrents à l'Institut, l'Académie des beaux-arts, toutes sections réunies, procédera au jugement définitif. On se rappelle que les concurrents sont cette fois au nombre de cinq : MM. Mazollier, Gallon, Marc Delmas, Tournier et Mlle Nadia Boulanger.

— Lettre très justifiée de M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique :

Mon cher Directeur,

Je lis dans l'exposé des motifs concernant le projet de construction d'un nouveau Conservatoire de musique, que l'État contribuera aux dépenses « en utilisant la somme que lui coûte chaque année la location du théâtre de l'Opéra-Comique pour les concours des élèves ».

Je serais désolé de faire le plus petit tort à un projet dont je suis un chaud partisan, pourtant je ne puis laisser croire que je tire un profit quelconque du prêt que j'ai consenti de la salle de l'Opéra-Comique pour les concours annuels du Conservatoire. Ce prêt est tout à fait gratuit.

Recevez, mon cher Directeur, mes amicales salutations.

Albert Carré.

— Au conseil municipal, M. Poiry a publié son rapport au nom des 3e et 4e commissions sur la concession d'un emplacement pour la construction d'un palais philharmonique aux Champs-Élysées. Les conclusions de ce rapport tendent à confirmer à titre définitif la concession faite à M. G. Astruc, suivant la délibération du 12 juillet 1906. La concession est consentie pour cinquante années et moyennant le paiement d'un loyer annuel de 20.000 francs, qui sera perçu à compter du jour de la signature du traité définitif de la concession.

— La Société des compositeurs de musique a tenu samedi dernier, dans une salle de la maison Pleyel, son Assemblée générale annuelle. Après la lecture du rapport sur les travaux de l'année présenté par M. Arthur Pougin, secrétaire rapporteur, et celle du rapport du trésorier, M. Alexandre Guilmant, président, a pris la parole pour résumer, dans une allocution très applaudie, la situation de la Société, constater les efforts faits par elle dans

les intérêts de l'art et des artistes, et stimuler encore ces efforts, dont les résultats sont de plus en plus encourageants. On a procédé ensuite à l'élection de dix membres du comité, dont les pouvoirs étaient expirés. Ont été nommés : MM. Florent-Schmith, Vinée, Arthur Pougin, Caussade, Jules Mouquet, Arthur Coquard, Charles Lefebvre, Georges Sporck, Ermant Bonnat et Georges Jacob.

— Correspondance :

22 juin 1909.

Mon cher Heugel,

Permettez-moi d'oser une rectification au sujet de l'édition des œuvres de Gluck entreprise naguère par Mlle Pelletan, dont il est question dans le dernier numéro du *Ménestrel*.

Cette édition fut en effet commencée par Mlle Pelletan avec le concours de B. Damcke; mais le savant musicien étant mort avant que l'œuvre laborieuse fût achevée, Mlle Pelletan me fit l'honneur de me demander mon concours, et plus tard je restai seul à porter ce lourd fardeau. Ce fut ainsi que je terminai *Armide* et fis entièrement *Orphée*, le dernier ouvrage de la collection. L'*Orphée* paru à Leipzig existait alors depuis longtemps; cette édition, admirable au point de vue typographique, contient malheureusement de graves erreurs, les auteurs n'ayant pas utilisé les documents qui ne se trouvent qu'à l'Opéra de Paris, notamment les parties d'orchestre du temps de Gluck qui seules permettent de résoudre certains problèmes.

Grâce aux richesses de la bibliothèque de l'Opéra, sur lesquelles se sont basés les travaux qui ont donné naissance à l'édition Pelletan, il me semble difficile de la surpasser. Mais il reste beaucoup à faire : *Echo et Narcisse*, *Orfeo*, *Alceste* (italienne), *Elena e Paride*, et tous les ouvrages de la première manière de l'auteur.

Dans mon livre *Harmonie et Mélodie*, j'ai raconté l'histoire de mes relations artistiques avec l'admirable femme que fut Mlle Fanny Pelletan. J'ai collaboré pendant plus de dix ans à l'édition qui porte son nom et il me serait pénible que le mien fût oublié quand on parle de cette œuvre impérissable, à laquelle a présidé la conscience la plus scrupuleuse et le seul amour de l'art.

Votre tout dévoué,

C. Saint-Saens.

— A la suite de la représentation de *Henri VIII*, donnée à l'Opéra, M. Maurice Renaud a adressé à MM. Messager et Broussan la lettre suivante :

Mes chers directeurs et amis,

Je suis absolument navré, mais après l'expérience d'hier soir, je me vois dans la pénible nécessité de cesser immédiatement et pour quelques semaines tout travail vocal.

J'ai voulu lutter contre une indisposition annuelle prévue ; j'ai eu tort et il serait tout à fait dangereux de m'obstiner. Je serai à votre disposition à la rentrée, fin septembre ou commencement d'octobre, frais, reposé et désireux surtout de vous faire oublier le petit mécompte que je vous cause aujourd'hui, et de me présenter avec tous mes moyens devant mon cher public parisien, dont l'accueil plus que bienveillant m'a profondément touché.

Encore tous mes profonds regrets et veuillez agréer, etc.

Maurice Renaud.

— Le « Gala » que donne ce soir l'Opéra paraît devoir être des plus brillants. Le programme comprend : la création à Paris du *Vieil Aigle*, de M. Raoul Gunsbourg, avec ses remarquables créateurs, Mme Marguerite Carré, Chaliapine, Rousselière ; l'acte du balcon de *Roméo et Juliette* avec Mme Lipkowska et Smirnow, le duo de *Samson et Dalila*, avec Mme Litvinne et M. Franz, l'air des colombes de *Salammbô*, par Mlle Lucienne Bréval, un air de *Thaïs* par Mlle Lina Cavalieri, la *Farandole* de Bizet, dansée en costumes par le ballet de l'Opéra, avec M. Messager à l'orchestre, la Pavlova, l'étoile russe, etc., etc.

— Pour lundi prochain, l'Opéra annonce *Hamlet* avec Mlles Brozia, Charbonnel, MM. Noté, Journet, A. Gresse et Dubois.

— L'Opéra-Comique fermera ses portes mercredi prochain. Et il nous aura donné, mercredi dernier, une des plus exquises soirées de sa saison avec Mme Lipkowska dans *Lakmé*. On n'a pas plus de grâce, plus de charme, et en même temps plus de saine virtuosité que cette jeune artiste russe, qu'on avait déjà eu l'occasion de tant applaudir lors de la « saison russe » au Châtelet. Ce fut vraiment un accueil triomphal qu'on fit à la nouvelle interprète de l'œuvre délicieuse de Léo Delibes. Quand elle est chantée de cette intelligente façon, cette œuvre reprend tout le lustre que des interprétations médiocres avaient tenté de lui faire perdre. De combien d'autres œuvres pourraient-ils en être ainsi !

— Rappelons que la Société des grandes auditions musicales donnera mardi prochain, au bénéfice de l'Assistance par le travail, une grande fête dans les jardins de Bagatelle. M. Van Dyck et Mme Litvinne chanteront le Vénusberg du *Tannhäuser*, avec le concours des chœurs, du corps de ballet et de l'orchestre de l'Opéra sous la direction de M. André Messager. On donnera en outre la première représentation d'*Anacréon*, du grand maître Rameau, sous la direction de M. Charles Bordes, de la « Schola Cantorum ». Les personnes qui n'appartiennent pas à la Société des grandes auditions devront se procurer, à l'avance, soit chez Ritz, soit à l'Automobile-Club, soit au Pavillon de Hanovre, soit chez Durand, les quelques cartes privilégiées que l'on met en vente au prix de 40 francs.

— La musique et les musiciens menaceraient-ils décidément d'envahir le théâtre ? En ces derniers temps les écrivains italiens ont mis à la scène, l'un après l'autre, Pergolèse, Chopin et Rossini. Et alors que M. René Fauchois vient d'obtenir à l'Odéon le succès que l'on sait avec son *Beethoven*, voici que la Comédie-Française nous annonce, pour la semaine prochaine, la première représentation d'une comédie en un acte intitulée *Stradivarius*. A qui le tour ?

— M. Joachim Nin est un pianiste fort distingué, qui, l'année dernière encore, donnait à Paris des séances classiques fort intéressantes. Né à la Havane en 1879, M. Nin fut, à Barcelone, élève de M. Vidiella et à Paris de M. Moszkowski. Il est en ce moment, je crois, installé à Berlin, d'où il vient de lancer sous ce simple titre : *Pour l'art*, un petit volume curieux dont il doit faire paraître prochainement des éditions allemande, anglaise, espagnole et italienne. Dans cet opuscule, l'auteur s'élève très justement et avec force contre l'abus de la virtuosité sotte et contre le mercantilisme de certains artistes qui éblouissent et trompent le public à l'aide d'un charlatanisme qui n'a rien à faire avec l'art véritable. Je partage complètement, pour ma part, les idées exprimées à ce sujet par M. Nin, mais je suis d'avis qu'elles auraient gagné à être exposées dans un style plus sobre et sans l'aide de gros mots et d'expressions d'une crudité inutile. Ceci dit, il n'y a que des éloges à adresser à l'auteur pour les excellents conseils qu'il donne aux artistes concernant leurs rapports avec le public, le respect qu'ils doivent avoir pour l'art, le choix des œuvres à exécuter, la formation logique des programmes, etc. Ces conseils sont excellents, je le répète, et partent d'un esprit cultivé et fort de sa très haute conscience artistique. A. P.

— *La Vie de F. Chopin dans son œuvre*, par Edouard Gauche. Une brochure de 50 pages qui s'efforce de nous faire connaître — trop rapidement — l'existence du grand poète musicien. Le récit est précédé d'une série de considérations esthétiques parfaitement inutiles et qui servent uniquement à prouver que ceux qui ne pensent pas comme l'auteur sont des... niais ou des pauvres d'esprit. Ce qu'il y a là-dedans de plus intéressant, ce sont des fragments d'un journal intime de Chopin, publiés déjà récemment dans un recueil spécial, journal qui retrace les souffrances physiques et les angoisses morales du pauvre grand artiste mort prématurément et dont les cris sont parfois déchirants. Il était bon que ceci ne fût pas perdu pour les amis et les admirateurs de Chopin. L'histoire de sa vie s'en trouve complétée. A. P.

— *De la respiration chez les chanteurs*. — Depuis plusieurs années on mène une campagne assez vive contre les professeurs de chant et on les accuse de détruire les voix qui leur sont confiées. Il est certain qu'il est fort rare de trouver de bons artistes, et on peut se demander si cette pénurie actuelle ne tient pas plus aux élèves qu'aux professeurs. Aujourd'hui en effet, toute jeune fille qui a un filet de voix se croit apte à devenir une grande artiste, et sans savoir si elle possède des organes vocaux suffisants, elle prend des leçons de chant. Le docteur Marage a pensé qu'il serait utile d'examiner d'abord les organes dont le chanteur doit se servir ; on peut, en effet, savoir d'avance si un sujet est capable ou non d'arriver à bien chanter. Dans la note qu'il consacre à ce sujet et qui est présentée à l'Académie des Sciences par M. d'Arsonval, M. Marage examine en premier lieu la soufflerie, c'est-à-dire les poumons. Avant d'apprendre à chanter, il faut apprendre à respirer ; par conséquent il faut, avant tout, savoir si le sujet sait respirer. Pour cela, il y a un certain nombre de mesures à faire qui sont indispensables, et M. Marage indique comment on peut établir pour chaque sujet une fiche respiratoire. Au moyen d'un appareil très simple, M. Marage détermine immédiatement les variations de périmètre de la cage thoracique à trois niveaux. Il n'y a pas de respiration masculine et de respiration féminine ; il y a des respirations bonnes et des respirations mauvaises, des respirations suffisantes et des respirations insuffisantes. Une respiration est bonne lorsque la cage thoracique se dilate également suivant toutes ses dimensions : on doit donc proscrire les types de respiration qui ont pour but de développer certaines parties aux dépens des autres, par exemple celles qui font respirer uniquement les sommets des poumons et celles qui ne font respirer que par le diaphragme (respiration abdominale de certains professeurs). M. Marage montre ensuite, par de nombreux tracés, que le moindre obstacle suffit à transformer le type de respiration, et un corset qui atteint les fausses côtes, même quand il n'est pas serré, empêche la dilatation complète des poumons. Les conclusions du docteur Marage sont les suivantes :

1° Pour qu'une respiration soit bonne, il faut que la cage thoracique se dilate suivant toutes ses dimensions ;

2° Pour qu'elle soit suffisante, il faut qu'elle se dilate assez, de manière à obtenir une capacité vitale en rapport avec l'âge, la taille et le poids du sujet ;

3° Chaque élève de chant ou de diction devrait avoir une fiche respiratoire donnant non seulement sa taille, son poids, son périmètre thoracique et sa capacité vitale, mais encore la courbe représentant son genre de respiration ;

4° Il est inutile d'apprendre à chanter ou à parler si on ne sait pas respirer : et la plupart des voix se perdent non pas tant par une mauvaise méthode que par une mauvaise respiration.

Ces conclusions ont paru judicieuses à tous les cliniciens.

— Grand succès, jeudi 17 juin, à la Sorbonne pour l'oratorio de Mme de Grandval, *la Fille de Jaïre*. L'éloge de cette belle œuvre n'est plus à faire puisqu'elle remportait le premier prix Rossini sur quarante-trois concurrents, et fut exécutée au Conservatoire en 1881. Il n'avait pas été donné au public parisien de l'entendre depuis plusieurs années, il en a joui doublement, l'oratorio ayant été chanté par Mlle Eléonore Blanc, MM. Plamondon et Reder, sous l'habile direction de M. P. de Saunières, le chef d'orchestre de la Société de la Sorbonne.

— Aujourd'hui samedi, au Trocadéro, en matinée, on pourra entendre la célèbre artiste italienne la Tetrazzini, dont les succès sont si grands partout et qu'on n'avait pas encore entendue à Paris.

— Au Nouveau-Cirque, sous l'habile direction de M. Debray, Foottit, le célèbre comédien-clown, prodigue, de façon extraordinaire, toutes les ressources de son talent dans *Foottit réserviste*, « fantaisie comique et nautique », entrecoupée de ballets et agrémentée d'une musique pimpante. Ce joyeux spectacle se termine sur une apothéose d'un grand effet : les nouvelles grandes eaux lumineuses du Nouveau-Cirque. Ceux qui se risqueront rue Saint-Honoré dans le but de passer une joyeuse soirée ne seront pas déçus.

— Soirées et concerts. — Toujours bien intéressantes et dans le mouvement les soirées d'élèves de Mme et de Mlle Lafaix-Gontié. Le clou de la dernière consistait en des fragments importants de *Bacchus*, la dernière œuvre de Massenet, très bien interprétés par M. Storal et Mlles Louise Bainchet et Élisabeth Desforges. C'est ainsi que défilèrent devant l'assistance charmée le fameux air : *Mortels! la vie est dans le monde!* le délicieux duo: *Je ris, doucement mourante*, la belle strophe : *Je t'appartiens vainqueur des nuits*, l'air : *Ne me faites pas grâce*, le duo des Fileuses, etc., etc. Au programme aussi des fragments de *Manon* chantés par M. Storal et Mlle Subra. Fort remarqués également le mysoli de *la Perle du Brésil*, l'air du Sommeil de *Psyché*, etc., etc. — A l'audition d'élèves de Mme Berthe Mathias, l'excellent professeur, on a surtout applaudi *la Fiancée*, de Charles René, l'air de *Louise*, de Charpentier, *Si tu veux mignonne*, de Massenet, le duo du *Roi d'Ys*, l'air de *Marie-Magdeleine*, le duo de *Sigurd*, etc., etc. — A Orléans, audition des élèves de Mlle Jeanne Pelletier, dont les bonnes leçons sont si suivies. Une partie du programme était consacrée aux mélodies du jeune compositeur Ed. Trémisot, qui les accompagnait lui-même. A signaler parmi les plus brillantes élèves Mme de Ch. et Mlles Archambault et Pochon. — A la Protectrice, salle du Trocadéro, succès pour l'*Impromptu* et *Source Capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger, exécutés par l'auteur. Également applaudis : l'air d'*Hérodiade* et la *Valse de concert*, de Diémer.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Urbain Boussagol, professeur au Conservatoire de Rennes, père de M. Emile Boussagol, directeur de ce même conservatoire. Le vénérable défunt, qui était âgé de près de 84 ans, est décédé subitement dimanche soir, dans sa maison, rue Richard-Lenoir. La veille, il assistait encore au concours du Conservatoire, témoignant toujours d'une extraordinaire vigueur pour son âge avancé. Rien ne pouvait donc faire prévoir le triste événement qui vient de se produire. M. Urbain Boussagol qui avait été, pendant de longues années, maître de chapelle à Paris, était un artiste de valeur, un musicien expérimenté et un excellent professeur de chant. C'était aussi un homme bon et aimable, que tous ceux qui l'ont connu regretteront profondément.

— Emile Kaufmann, le directeur des études musicales à l'université de Tubingen vient de mourir à l'âge de 72 ans. Ses cours sur l'histoire de la musique religieuse étaient extrêmement suivis. Compositeur estimé de lieder, il a mis en musique nombre de poésies de Gœthe, Uhland, Heine, Eichendorff, Mörike, Ludwig Pfau, etc., etc.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

Viennent de paraître, chez E. Fasquelle : Alfred Capus, *l'Oiseau blessé*, comédie en quatre actes (3 fr. 50); Victor Margueritte, *le Talion*, roman (3 fr. 50); H. Kistemaeckers, *Aeropolis*, roman, illustrations de René Vincent (3 fr. 50); Charles Sanglé, *Nitaoukrit*, roman de mœurs égyptiennes (3 fr. 50); A. Briand, *la Séparation*, application du régime nouveau (3 fr. 50); Pierre Wolff et Gaston Leroux, *le Lys*, pièce en quatre actes, représentée au Vaudeville (3 fr. 50); Édouard Rod, *les Unis*, roman (3 fr. 50); René Fauchois, *Beethoven*, pièce en trois actes, en vers, avec ouvertures et musique de scène tirées de l'œuvre de Beethoven; Lucie Delarue-Mardrus, *le Roman de six petites filles* (3 fr. 50).

Chez Calmann Lévy : Ad. Aderer, *le Drapeau ou la foi*, roman (3 fr. 50).

Chez Marcel Marron, à Orléans : Emile Huet, *Jeanne d'Arc et la musique*, bibliographie musicale.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4084. — 75e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 3 Juillet 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ALLEGRO MODERATO

du 10e concerto de G.-F. HAENDEL, transcription de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Humoresque*, de CH.-M. WIDOR, transcription de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

DJÉLAÏ

mélodie exotique de RENÉ LENORMAND (recueillie par M. VIGNÉ D'OCTON). — Suivra immédiatement : *Viatique*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

VIII. — *Rencontre de Bacchus et d'Ariane à Naxos. — Un fragment musical de Massenet et le type alangui de Bacchus dans une tragédie d'Euripide.* — Ariane sommeillait sur la grève, dans cette attitude qui a tant fait rêver les poètes et les peintres. Une fresque charmante de Pompéi, recueillie au musée de Naples, nous a conservé ce type de dormeuse dont la vue seule est un ravissement. Elle est d'ailleurs tout entière un petit chef-d'œuvre de grâce. Empreinte du sentiment de langueur efféminée des époques de bien-être et de luxe, elle offre un curieux mélange de convention et de vérité, de naturel et de recherche, non dépourvu d'un vif attrait. Les détails en sont traités avec tant de bonheur que nombre d'artistes, depuis les graveurs en camées et en médailles jusqu'aux statuaires épris de grands sujets, ne dédaignèrent point d'y puiser leur inspiration. L'*Ariane* du Vatican n'est qu'une figure détachée du joli groupement dont l'original ornait la paroi d'un mur dans une somptueuse villa pompéienne. Plusieurs sculptures de la décadence romaine présentent la fiancée de Bacchus étendue avec le torse à demi redressé. Cette position était entièrement favorable pour remplir le coin d'angle d'un bloc de marbre au premier plan des bas-reliefs. Elle pouvait aussi être utilisée harmonieusement en bas et au milieu de la composition, étant surtout appropriée aux dispositions d'une surface rectangulaire. Voilà pourquoi sans doute l'épisode hellénique des amours d'Ariane et de Dionysos est devenu l'un des sujets préférés pour les monuments funéraires. On en fit l'emblème plastique des unions conjugales heureuses jusqu'à la mort, et les fabricants de sarcophages exploitèrent largement en ce sens le goût du public. Ils vendirent leurs cercueils de pierre ornementés d'un cortège bachique. Toutes les têtes en étaient traitées aussi parfaitement que l'avait permis le talent de l'ouvrier ; seules, celles des amants de Naxos restaient à peine dégrossies. Les acheteurs pouvaient ainsi obtenir qu'elles fussent achevées de façon à reproduire leur propre ressemblance. Bacchus et Ariane devenaient alors de véritables portraits d'époux s'étant aimés jusqu'au dernier jour, conception assez touchante en somme, malgré le côté ridicule d'une vanité posthume si naïvement orientée sur la mort.



Bacchus rencontre Ariane endormie près de la mer, à Naxos.
(*Denkmäler der alten Kunst*, Leipzig, Theodor Weicher, éditeur.)

Notre gentille fresque de Pompéi n'en demeure pas moins le plus exquis des ouvrages anciens créés pour perpétuer le souvenir d'une rencontre inoubliable désormais, et d'aventures semi-divines.

Ariane, ayant à ses côtés un génie ailé du sommeil, ouvre les yeux, languissante encore ; elle se soulève sur le bras gauche, la main appuyée négligemment à terre. Conduit par un amour qui dérange avec malice les plis de la draperie sur le corps de la jeune femme, Bacchus approche, émerveillé. Son visage a le charme de l'adolescence. Le dieu cesse un instant d'avancer. Il est dominé par un scrupule, une réserve, qui retiennent ses premiers transports. Derrière lui se pressent, curieuses, les amazones devenues ses ménades fidèles. Il les supplie, au dire d'un lyrique latin, de ne pas faire retentir leurs instruments, ni les tambourins, ni les lyres, ni les syrinx, d'éviter même de frapper des pieds le sol, afin de laisser dormir la « déesse de Chypre ». On lui mettait ainsi dans la bouche une flatterie galante à l'adresse d'Ariane qu'il com-

parait à l'Aphrodite d'Amathonte. Tout auprès de lui, Silène, affaibli par quelque libation, emprunte l'aide d'un pâtre pour se mettre debout. Cet incident humoristique provoque le mépris d'une nymphe dont le regard dédaigneux semble un reproche pour le vieillard.

Hésiode nous permet de compléter par un trait de fin coloris ce tableau-miniature, cette fresque minuscule d'un boudoir ou gynécée campanien. « Bacchus aux cheveux d'or, nous dit-il en sa *Théogonie*, épousa la blonde Ariane. »

Dionysos, arrêté sur le rivage en face du divin spectacle que lui avait réservé Zeus, vit accourir à lui Coronis, la nymphe de Nysa. Elle l'attira vers Ariane, et le couple, uni par la volonté du maître des dieux, entendit prononcer par la bouche de Silène la formule austère consacrant les noces d'amour.

Aux temps reculés où nous sommes, nulle autre condition que l'assentiment mutuel n'était requise pour les mariages.

Coronis s'approcha des nouveaux époux. « J'avais perdu mon domaine et mon vieux chêne d'hamadryade, dit-elle à voix basse; l'incendie l'avait dévoré, des reptiles immondes s'y étaient multipliés, rien n'en subsistait plus enfin. Zeus vient de me le rendre régénéré par les eaux bleues de Poséidon; l'arbre s'y dresse comme autrefois et les monstres ont fui dans les abîmes. La vigne aussi revit, chargée de grappes comme elle l'était naguère quand mourut Sémélè. Là, j'ai préparé votre couche sur la mousse et dans la verdure. J'ai mis en abondance tout auprès le lait dans des vases, le miel en rayons et des corbeilles de fruits savoureux. Mais apprends, ô Dionysos, que ta mère Sémélè, nommée par Zeus Thyoné, partage à présent dans l'Olympe la félicité des Immortels. »

Ariane et Bacchus suivirent Coronis sous les arbres. La lune éclairait leur marche. Des rumeurs joyeuses, mille bruits divers se mêlant par intervalles, perçaient au loin dans la calme nuit. Au seuil même de Nysa, près de la source qui avait retrouvé sa vie et son murmure, des ménades attendaient. L'une d'elles improvisa des paroles cadencées qui n'étaient ni une prose régulière, ni une versification comme nous l'entendons, mais un langage coupé d'assonances dont chaque phrase prenait des allures de mélopée. Elle disait:

« Je commence par chanter Dionysos couronné de lierre et de raisins, glorieux fils de Zeus et de l'illustre Sémélè. Les nymphes aux beaux cheveux le reçurent dans leur sein lorsque l'habile messager Hermès l'emporta du milieu des flammes. Elles le nourrirent avec tendresse dans un antre odorant, et son père le ramène au lieu de sa naissance pour le beau soir de l'hyménée. Salut ô Dionysos! salut Bacchus que chérissent les hommes, puisse un rêve de délices prolonger pour toi les claires nuits de Naxos! »

Une autre voix poursuivit aussitôt:

« Je veux célébrer la plus belle des femmes, Ariane, fille de Minos et de Pasiphaé, couronnée d'étoiles. Née en Crète, elle a été jetée par la mer sur la plage de Naxos, et Zeus l'a parée de tant de grâces pour son fils Dionysos qu'on l'appellera jusqu'à la fin des âges Ariane-Aphrodité. Nysa devient son lit de mousse pour les premières nuits d'hyménée. Salut Ariane que chérissent les dieux, puisse ton existence n'être plus qu'un songe d'or aux côtés de celui qu'a charmé ta jeunesse! Tu le suivras aux confins de l'Orient, et tu brilleras au ciel après ta mort, comme un emblème d'amour. »

Les ménades répétèrent ensemble le salut de leurs compagnes à Bacchus et à son épouse mortelle. Toutes s'éloignèrent ensuite et disparurent dans l'épaisseur des bois. Coronis dit à Dionysos avant de regagner son chêne: « Il me fut doux de te revoir adolescent robuste, toi dont j'ai fait en souriant s'ouvrir l'âme enfantine et dont j'ai partagé les juvéniles ébats. »

Le feuillage bruissait sous une fraîche brise. Deux formes blanches enlacées s'effacèrent peu à peu sous le bosquet. Les rossignols chantèrent jusqu'au matin, accompagnés du bruit profond des ondes se jouant en bas sur les récifs et du frémissement léger des eaux vives de la fontaine. La voûte du ciel semblait envelopper Naxos de silence et de paix sous le ruissellement des étoiles.

. . . .

Dans cette atmosphère de poésie qui semble flotter sans cesse autour du mythe antique, il est peut-être difficile de ne pas souhaiter une diversion musicale. Pensée consolante au sein des heures décourageantes que nous traversons parfois! Il subsiste ici-bas quelque chose de stable, c'est la passion dans le cœur de l'homme. Voilà pourquoi certains sujets semblent toujours présents à la mémoire des peuples; oubliés en apparence pendant de longues années, un musicien, un poète les reprennent; ils renaissent et n'ont point de rides.

Avec quel charme d'élégance Massenet n'a-t-il pas rendu l'extase amoureuse d'Ariane quand Bacchus s'approchait d'elle au temps des premières tendresses. On sait maintenant par les découvertes faites à Mycènes, à Argos, à Tyrinthe, à Orchomène et surtout de Knossos, en Crète, que la femme de la période antérieure, ou tout au moins à peine postérieure à Homère, n'était ni une déesse ni une héroïne et qu'elle avait les faiblesses et les coquetteries de celles qui nous captivent aujourd'hui. Une Ariane drapée à la façon de l'Athénè Parthenos nous semblerait un contresens. De même, il serait peu supportable pour nous d'entendre parler les amants de Naxos avec la même tension épique de langage qu'un guerrier de l'Iliade, fût-ce Achille dans l'épisode si humain de Briséis. Homère n'est-il pas doublement sublime quand il fait de ses divinités de simples mortelles et nous montre par exemple Aphrodité blessée en face d'Athénè qui la raille et de Zeus qui les apaise?

Massenet, suivant en cela Catulle Mendès, a cherché l'expression lyrique de sentiments tendres en dehors de toute emphase. Vraiment il ne pouvait écrire comme un Monteverde. Fidèle à son génie, à son incontestable maîtrise, à son inspiration d'élégance raffinée, il a traduit un sourire d'amour dans ce délicieux *cantabile :*

Et je ris, doucement mourante
Selon mes vœux,
De sentir la caresse errante
Dans mes cheveux
De ta chère main conquérante.

et la réponse de Bacchus reprend l'ossature mélodique de ce thème si gracieux. Mais Ariane est incapable de retenir ses expansions, elle conduit la scène entière, jette avec puissance cette enthousiaste exclamation :

Mais voici qu'à présent votre front s'environne
D'un sidéral orgueil d'invisible couronne.

Elle semble avoir été pensée, cette phrase mélodique sur laquelle s'appuie le second vers, à l'époque d'*Hérodiade* ou du *Cid*. C'est la même fraîcheur, le même élan spontané que nous retrouvons encore sur ces mots:

Sous votre geste bienfaisant
La joie aux pampres d'or sort de l'aride poudre.

Une tout aimable réminiscence du troisième acte d'*Ariane* intervient presque aussitôt après, lorsqu'est prononcé le nom de Thésée. L'impression produite, le motif s'efface en se dégradant jusqu'au moment où la phrase chantante primordiale s'établit dans le plus suave des *pianissimo*, sur un accompagnement de triolets uni et persistant. La voix de Bacchus, harmonieusement câline, estompe d'une sonorité plus grave les jolies notes que redit son amante passionnée et souriante à la fois. Tout s'éteint définitivement, tout meurt en une sorte de nocturne plein de langueur, sur la tonalité ondoyante et calme de *La bémol*.

Ainsi conçu par Catulle Mendès et par Massenet, ce Bacchus amoureux correspond bien au type efféminé du dieu, tel que l'ont représenté les artistes de la décadence romaine et ceux de la renaissance italienne. Euripide même n'était pas éloigné de lui prêter ces grâces mièvres et ces allures nonchalantes. « On dit qu'il est arrivé de Lydie un étranger, imposteur séduisant, dont les cheveux sont blonds et bouclés, la tête parfumée, et dont les yeux noirs ont toutes les grâces de Vénus. Il passe les jours et les nuits avec les jeunes filles, pour les initier aux

mystères bachiques. Si je le tiens une fois dans ce palais, il cessera bientôt de frapper la terre de son thyrse et d'agiter sa chevelure. » Ainsi parle Penthée au début de la tragédie des *Bacchantes*. Dionysos fut de tous les dieux antiques le plus populaire et le plus aimé. Chaque siècle a entrevu diversement son image, chaque temple l'adorait sous des traits différents, chaque nation le façonnait selon ses mœurs, chaque peuple le rapetissait ou le grandissait à sa taille.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLVIII

LA « FANTAISIE AVEC CHŒUR » DE BEETHOVEN (1)

A Madame Henri Duménil.

Par l'originalité de sa structure autant que par la rareté de ses exécutions, elle nous est apparue doublement neuve, en 1909.

Ici, les abonnés du Conservatoire la connurent le dimanche 27 avril 1862 (2), avec Saint-Saëns au piano : compositeur apprécié déjà, le pianiste avait alors vingt-sept ans. Fidèle à ses grands souvenirs et puisant sa précision dans sa fidélité, notre mémoire musicale évoque une audition de cet ouvrage rare entre tous sur la petite affiche jaune, rectangulaire et grillagée ; et le même pianiste, il nous en souvient, tenait le piano : mais il ne s'agit pas de ce dimanche lointain du Second Empire, et cela pour la seule excellente raison que le signataire de ces lignes n'était point né... C'est une excuse à son absence : il n'avait pas encore éprouvé la surprise mystérieuse de s'éveiller à cet univers de tristesse et d'harmonie, qu'il lui faudra quitter un jour; et la fatalité, prévue pourtant, du départ lui paraît encore plus invraisemblable que le mystère de l'éveil...

Toujours est-il que le maître Saint-Saëns a rejoué la *Fantaisie* beethovénienne pour piano principal, orchestre et chœur au Conservatoire, il y a peut-être un peu plus d'un quart de siècle, un soir, je crois, de Vendredi-Saint... Le fait est que nous l'entendîmes. Et n'est-ce pas chacun de ces chers souvenirs mélodieux qui nous attache au berceau de la Société des Concerts, à cette bonbonnière pompéienne dont les jours, dit-on, sont comptés ? Rien ne reste ici-bas, ni l'auditeur, ni le décor ; l'œuvre du génie nous chante l'immortalité dans la lumière... « et, cependant, on dit qu'il faut mourir » ?

Supérieure à la vie qui passe, l'œuvre qui dure ne meurt éloquemment que pour renaître encore. Et c'est la même et très intermittente *Fantaisie* qui précéda la géante *Neuvième* à la dernière séance de Félix Weingartner, le mardi 1er mai 1906, le soir où l'Opéra devait sauter... Moins braves que de jolies auditrices, bien des auditeurs se dérobèrent, ce soir-là, devant la vaine menace de l'anarchie ; mais la bombe ne crut pas devoir imiter la poudre qui parle romantiquement dans la marche d'*Hamlet*...

Cette année, enfin, plus paisiblement, les mélomanes parisiens ont deux fois entendu l'op. 80 de Beethoven : — le mardi 23 mars, à la salle des Agriculteurs de la rue d'Athènes, dans cette admirable soirée où Cortot venait de perler fougueusement, par cœur, avec les cadences originales, les concertos en *sol* et en *mi bémol*, si poétiquement contrastés dans leur souveraine élévation ; — le mardi 25 mai, dans la splendeur moins intime de l'Opéra, sous les fortes mains ailées de Raoul Pugno : délicate et rare fleur de ce *gala Beethoven* qui se voulut brillant en l'honneur d'un monument qui s'annonce affreux... Mais le vrai monument de Beethoven, n'est-ce pas son œuvre ? Et, dans cet œuvre immense tant par la hauteur du sentiment que par la diversité de la forme, cette *Fantaisie* en *ut* prend discrètement une place à part : c'est un ouvrage particulier, parmi tant d'absolus chefs-d'œuvre, — un projet d'architecte, une maquette de sculpteur, une esquisse de peintre : un « essai » génial, qui fut la « préparation » de la neuvième symphonie, un peu comme les huit *Scènes de Faust* que le jeune Berlioz esquissait originalement en 1828, d'après Gérard de Nerval, présagent les tableaux achevés de *la Damnation de Faust* ou chante idéalement la vaporeuse caresse des beaux sylphes...

Composée en 1808 et dédiée non pas à l'archiduc Rodolphe, comme les deux grands concertos, le trio en *si bémol* et la Messe en *ré*, mais au roi de Bavière, Maximilien-Joseph, la *Fantaisie avec chœur* fut exécutée le 22 décembre de cette grande année beethovénienne, à côté de ses deux magistrales contemporaines, *l'Ut mineur* et *la Pastorale*; Beethoven était son propre pianiste, et quel dommage que le critique musical Hoffmann ne nous ait rien dit de son début mineur, morose, anxieux, et bientôt majeur et superbe ! Cette *Fantaisie* centenaire a gardé la jeunesse de la beauté fortement prime-sautière et naïve ; c'est le marbre inachevé par un profond sentiment plastique. Après la longue introduction du piano, l'orchestre entre avec l'allegro des basses, réchauffé bientôt par le rire de la flûte et la tendresse étouffée des cors beethovéniens : développements expansifs, abrupts et colorés d'une esquisse ; et c'est, en vérité, l'esquisse d'une fresque sonore colossale : le thème qu'entonneront joyeusement les voix vient d'un *lied* daté de 1793 et s'épanouira, le 7 mai 1824, dans un concert monumental entre tous, avec l'Hymne à la Joie qui couronne de fraternelle humanité le mystère instrumental de la *Neuvième :* thème caractéristique, essentiellement *beethovénien*, dont l'évolution, pendant trente et un ans, intéresse à la fois le développement technique et le développement expressif d'une magnanime pensée.

Entre ces deux dates extrêmes, 1793 et 1824, la *Fantaisie avec chœur* de 1808 devient la transition lumineuse d'un lied obscur à la symphonie novatrice ; techniquement, elle exalte déjà la fusion des voix avec l'orchestre et la réconciliation de l'élément vocal avec les forces discrètes de la symphonie classique : on ne saurait trop insister sur cette introduction de la voix, nouvel instrument doué de la parole explicite au milieu du vague puissant de la symphonie. Berlioz, en interrogeant la sublime nouveauté de la *Neuvième*, avait pressenti musicalement, en compositeur, d'abord, plutôt qu'en poète des sons, ce désir d'un maître d'enrichir l'armée sonore de son rêve et la technique chantante de son œuvre ; il écrivait, dans *A travers chants*: « Sans chercher ce que le compositeur a pu vouloir exprimer d'idées à lui personnelles dans ce vaste poème musical, — étude pour laquelle le champ des conjectures est ouvert à chacun, — voyons si la nouveauté de la forme ne serait pas ici justifiée par une intention indépendante de toute pensée philosophique ou religieuse, également raisonnable et belle pour le chrétien fervent, comme pour le panthéiste et pour l'athée, par une intention, enfin, purement musicale et poétique. » A ce point de vue technique et surtout *musical*, la *Fantaisie* de 1808 offre la saveur d'un curieux essai. C'est l'esquisse d'un maître-décorateur, obsédé par un rêve d'avenir.

Mais, chez un Beethoven, qui dramatisait la fugue, qui poétisait la sonate devenue « caractéristique » et qui n'aima jamais les « squelettes musicaux», la *technique* apparaît inséparable de l'*expression*, la forme est une émanation de l'âme. Et si, dès lors, il couronne un ouvrage instrumental par l'adjonction des voix à l'orchestre, c'est peut-être moins pour satisfaire à la loi décorative du crescendo que pour obéir intérieurement à l'idée constitutive de son génie : chaque maître a son idéal où l'art et l'âme se confondent, Rembrandt, son clair-obscur, Michel-Ange, sa musculature herculéenne, Berlioz, son hamlétisme, Wagner, sa fusion des arts, Corot, son idyllique suavité ; Beethoven, sourd et seul, est dominé par le vœu de faire avec sa douleur de la joie : à la vie universelle, qui l'entoure sans l'envelopper, son âme éperdûment généreuse veut rendre en or pur le plomb vil de la destinée qui l'écrase; et comment l'exprimera-t-il jamais, ce bel élan de son cœur ? Par le programme pesant d'un poème symphonique ou d'une légende parasite ? Non pas, mais par l'essor de la musique alliée sur le tard à la parole humaine, par l'effusion de la parole devenue musique. Il sent mieux que personne la singularité de son art qui, réduit à ses propres forces instrumentales, ne peut rien dire de précis — ou qui menace d'étouffer la précision du verbe avec lequel il veut faire alliance : mais son génie éminemment humain n'hésite pas: il appellera le secours des voix ; malgré la violence des instruments, il invoquera la clarté du chant. Et cet expressif secret de son vaste cœur, il l'affirmera, dès 1805, dans le finale de *Fidelio*, dès 1808, dans la *Fantaisie*, modeste sœur aînée de *la Neuvième* : interrogez le rapide poème d'un poète inconnu, choisi par Beethoven et traduit par notre ami Boutarel (1) ; n'est-ce pas, en raccourci, le ton du grand Schiller et de son hymne à la Joie ? N'est-ce pas encore ou déjà tout Beethoven qui se répand sur ces trois strophes où le « bonheur » imite le jeu des ondes, où le sourire fleurit sous les pleurs ? « Quand la parole humaine s'unit au chant mélodieux, *le chaos se fait lumière* et l'hymne éclate en pleine gloire » : n'est-ce pas la *poétique* même du dieu Beethoven, que Richard Wagner interprétera

(1) Voir dans *le Ménestrel* du 10 avril 1909, la fin de « notre petite » note n° 146, dédiée à l'interprète émouvant de la *Fantaisie avec chœur* de Beethoven.

(2) Date donnée par notre confrère A. Dandelot, dans son livre substantiel sur *la Société des Concerts du Conservatoire de 1828 à 1897* (Paris, G. Havard fils, 1898).

(1) *Fantaisie avec chœur, op. 80*, de Beethoven (édition Breitkopf et Härtel, n° 1852) ; traduction française par Amédée Boutarel

plus tard, en l'accaparant ? Et si Beethoven avait été versificateur, on serait tenté de lui attribuer cette poésie vraiment significative... Ici, s'épanouit l'art, « fleur du monde moral », l'art sacré « par l'empire duquel *l'Idéal devient réel* » et la solitude se remplit de mystérieux amis... N'est-ce pas le Beethoven du concerto majeur de 1809, écrivant au baron de Gleichenstein (1) qu'il ne trouvera plus jamais de compagne et de compagnons que dans le monde invisible ? Enfin, n'est-ce pas le « secret » même et la loi sentimentale de son être ? Et le thème cantate de 1793 annonce, à la fin de 1808, l'hymne immortel de 1824, l'incomparable apologie de la Douleur éphémère transmuée par le maître des maîtres en Joie pour toujours : *Durch Leiden Freude.*

(A suivre) RAYMOND BOUYER.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Le chansonnier Émile Debraux, si populaire de son vivant, et dont la gloire menaçait d'éclipser celle de Béranger (2), présente cette très curieuse et très rare particularité que plusieurs de ses œuvres subsistent encore, que nombre de ses refrains sont encore sur toutes les lèvres, tandis que son nom, en dehors des écrivains spéciaux et de quelques fervents, est autant dire oublié. D'ordinaire, dans l'histoire des lettres, c'est l'inverse qui se produit : le nom continue à surnager, lorsque, depuis longtemps, les écrits ont sombré dans l'oubli. Ainsi, tous nous connaissons les noms de Chapelain, de Vaugelas, Fontanes, Ballanche, Salvandy, d'Arlincourt, M[lle] de Scudéry, M[me] de Genlis, — je cite au hasard, — et je ne crois pas m'aventurer beaucoup en affirmant que peu de personnes gardent souvenance des œuvres de ces auteurs, et en ont même jamais lu une page.

Ici, c'est l'opposé, nous avons tous ouï parler de *Fanfan la Tulipe*. Il nous est arrivé à tous de rencontrer dans un journal ou un livre cette chauvine exclamation :

Ah ! qu'on est fier d'être Français
Quand on regarde la Colonne !

Tous nous avons entendu fredonner le refrain populaire :

Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu ?

Et, le plus souvent, nous ignorons de qui viennent ce refrain guerrier, ces couplets sur la colonne Vendôme, cette joyeuse et batailleuse odyssée de *Fanfan la Tulipe*.

Ils ont pour auteur Émile Debraux, qui, en véritable fils de la Lorraine, a toujours eu le culte de la patrie et le culte de notre armée.

On ne s'est même pas contenté parfois d'ignorer le nom du poète, on a attribué ses vers à d'autres adeptes ou grands prêtres de la chanson, à Béranger, par exemple. Les frères Lionnet content à ce propos, dans leurs *Souvenirs*, l'anecdote suivante, où nous voyons l'impératrice Eugénie rectifier une erreur commise par son époux. — Que ne lui a-t-elle toujours aussi équitablement ménagé les remontrances et avis !

« ... Vous savez sans doute, continua l'empereur en s'adressant à » Hippolyte, une autre chanson de Béranger : *T'en souviens-tu ?* qui est, » après *les Souvenirs du peuple*, celle que je préfère ? »

» Nous nous regardions, mon frère et moi, assez gênés, n'osant pas relever l'erreur du souverain, qui se trompait d'auteur, lorsque, à ma grande surprise, l'impératrice, prenant la parole, dit d'un ton gracieux et charmant à Napoléon III :

» Pardon, Sire, mais Votre Majesté confond... La chanson *T'en souviens-tu ?* n'est pas de Béranger, mais bien d'Émile Debraux.

» — Vous en êtes sûre, madame ?

» — Oh ! absolument, Sire. Du reste, demandez plutôt à MM. Lionnet » si je n'ai pas raison. »

» Et, comme nous paraissions étonnés :

» — Mon érudition vous surprend, messieurs, nous dit l'impératrice » en souriant. Sachez donc que, M[me] de Metternich et moi, nous aimons » beaucoup les chansons populaires, et parfois nous feuilletons ensemble » *la Clé du Caveau*, les œuvres de Béranger, de Désaugiers, de Pierre » Dupont, de Nadaud, et c'est à nos recherches que je dois d'avoir pu » rendre à César ce qui lui appartient (1) »

Il est juste d'ajouter encore une fois que, malgré ces confusions et cet oubli, Émile Debraux n'a cessé de conserver çà et là des fidèles et des admirateurs. Le chansonnier Eugène Baillet (1831-1906), de son vivant président de *la Lice chansonnière*, et secrétaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, si compétent en tout ce qui touche à l'histoire de la chanson, était de ceux-là : « J'ai toujours aimé et admiré le talent de Debraux, ce chansonnier qui avait la note populaire comme pas un autre », m'écrivait-il en 1903. M. Arthur Pougin, dont les nombreuses et savantes études sur l'art théâtral et musical sont universellement appréciées, m'a, en divers points, secouru de ses conseils et de ses lumières. M. Pol Chevalier, descendant d'Émile Debraux et actuellement (1909) maire de Bar-le-Duc, m'a fourni aussi d'utiles renseignements biographiques sur le chansonnier meusien. Il en est de même de M. J. Guinoiseau, un passionné de Debraux, un infatigable fureteur, qui, depuis longtemps, est à la piste de tout ce qui concerne « le roi de la goguette » (2). D'autres encore, comme M. le directeur des Postes F. Silvestre, m'ont patiemment et fructueusement secondé dans mes recherches. Je les remercie tous ici de l'aide qu'ils ont bien voulu me prêter.

(A suivre.) ALBERT CIM.

(1) Lettre n° 27 de la *Correspondance de Beethoven* traduite par Jean Chantavoine (Paris, Calmann-Lévy) et citée dans notre *Secret de Beethoven* (Paris, Fischbacher, 1905).

(2) « Peu de chansonniers ont pu se vanter d'une popularité égale à celle d'Émile Debraux. Les chansons de *la Colonne: Soldat, t'en souviens-tu? Fanfan la Tulipe, Mon p'tit Mimile*, etc., ont eu un succès prodigieux, non seulement dans les guinguettes et les ateliers, mais aussi dans les salons libéraux. » (BÉRANGER, *Chansons*, note sur la chanson *Émile Debraux.*) « Émile Debraux, le chansonnier populaire par excellence. » (DUMERSAN et Noël SÉGUR, *Histoire de la Chanson*, en tête des *Chansons nationales et populaires de France*, t. I, p. XX.) « Jamais poète n'obtint un succès plus complet ni plus populaire [qu'Émile Debraux]... Sa chanson de *la Colonne*, celle du *Mont-Saint-Jean* et plusieurs autres parvinrent en peu de temps jusque dans les plus petits hameaux : on les répétait sous le chaume, à la charrue, dans les ateliers, au cœur de Paris... » (RABBE, *Biographie universelle.*) « Debraux, l'un des chansonniers les plus populaires de son temps. » (MICHAUD, *Biographie universelle.*) « Les malheurs et les gloires de l'Empire lui inspirèrent [à Émile Debraux] ses premiers chants, qui obtinrent aussitôt une popularité jusque-là sans exemple. *T'en souviens-tu, le Mont-Saint-Jean, le Prince Eugène, la Colonne* furent à peine sortis de sa plume qu'ils étaient dans toutes les bouches... » (*Dictionnaire de la Conversation.*) « Debraux fut vraiment le poète du peuple, comme Béranger celui de la bourgeoisie instruite. Le peuple admira Béranger un peu sur parole ; il comprit, il aima Debraux. » (LAROUSSE, *Grand Dictionnaire.*) « Les chansons d'Émile Debraux... ont eu un succès considérable sous la Restauration. » (*Grande Encyclopédie.*) Etc., etc. C'est bien le cas de conclure : *Sic transit gloria mundi !*

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici une bien intéressante transcription de l'*Allegro moderoto* du 10e Concerto de Haendel, faite de main de maître par I. Philipp. Comme l'ingéniosité saine de ces vieilles musiques nous repose des complications exaspérées de tant de nos jeunes compositeurs modernes, qui courent après la lune sans jamais pouvoir l'atteindre !

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra-Royal de Berlin a fermé ses portes le 14 juin dernier pour les vacances d'été. La saison avait commencé le 20 août 1908. Dans cet espace de dix mois environ, il a été donné des représentations d'œuvres lyriques de dix compositeurs français, Adolphe Adam, Auber, Bizet, Boieldieu, Gounod, Laparra, Massenet, Méhul, Saint-Saëns et Ambroise Thomas ; de six compositeurs italiens, Donizetti, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, Rossini et Verdi, et de quinze compositeurs allemands, Beethoven, Léo Blech, Cornelius, Gluck, Goldmark, Humperdinck, Kienzl, Lortzing, Meyerbeer, Mozart, Nicolai, Johann Strauss, Richard Strauss, Wagner et Weber. Les opéras joués le plus souvent ont été : *Versiegelt*, de M. Léo Blech, 23 fois, *Elektra*, 20 fois, *Mignon*, 14 fois, *Lohengrin*, 13 fois, *Tannhäuser*, 11 fois, etc. Dans cette ensemble d'opéras et d'opéras comiques s'est glissée une opérette, *la Chauve-Souris (Fledermaus)* de Johann Strauss, qui a obtenu 8 représentations.

— A Berlin, le très ancien petit cimetière de la Sainte-Trinité, près de la gare de Potsdam, va être prochainement désaffecté. C'est-là que se trouve le tombeau de l'aîné des fils du grand Sébastien Bach, Wilhelm-Friedemann, qui mourut dans la rue tout près de cet endroit, le 1er juillet 1784. Friedemann Bach était véritablement doué de génie pour la musique ; on peut dire qu'il fut le plus grand organiste, le plus habile technicien du contrepoint et

(1) Les frères LIONNET, *Souvenirs et Anecdotes*, p. 44-46 (Paris, Ollendorff, 1888).

(2) Debraux, dix ans, régna sur la goguette.
(BÉRANGER, *Chansons*, « *Émile Debraux*, chanson-prospectus pour les œuvres de ce chansonnier », 1er couplet.)

le plus savant musicien de l'Allemagne au XVIII[e] siècle, après son père toutefois. « Au clavecin, dit Forkel, son jeu était léger, brillant, charmant : à l'orgue, son style était élevé, solennel, et saisissait d'un respect religieux ». Friedemann Bach, victime de l'indifférence de ses contemporains, devint irascible; son caractère s'assombrit, et, malgré ses talents, il tomba dans la plus profonde détresse pécuniaire. Beaucoup d'œuvres de lui ont été recueillies en manuscrit et se trouvent à la bibliothèque royale de Berlin. On se décidera peut-être à les publier plus tard. Mais dès à présent, quelques artistes ont jugé que la circonstance qui provoque un retour d'attention sur Friedemann Bach et le rappelle plus vivement au souvenir doit devenir l'occasion d'honorer sa mémoire au moins par le plus modeste des monuments. Ce sera une simple plaque commémorative que l'on fixera dans le voisinage du lieu où il est mort et où il fut inhumé.

— Une nouvelle entreprise d'opéra populaire va se constituer à Berlin, sous la direction d'un professeur de chant connu, M. Alfieri. Les représentations commenceront le 1[er] septembre prochain dans la salle du Théâtre-Belle-Alliance. Le répertoire sera composé principalement des chefs-d'œuvre de toutes les nations dans le genre de l'opéra et de l'opéra-comique. L'ouvrage choisi pour la soirée d'inauguration est *Ernani*, de Verdi.

— On connaît les beaux monuments érigés à Vienne en l'honneur de Johann Strauss père ; il s'agit maintenant d'un autre monument, celui de Johann Strauss fils, que l'on voudrait aussi caractéristique et aussi original que les précédents. Les frais étant assez élevés, le comité a décidé de donner, à partir du mois d'octobre, des représentations de gala des œuvres célèbres de l'auteur du *Beau Danube bleu* et de *la Chauve-Souris*. M. Léo Slezak, le ténor de l'Opéra de Vienne, qui chante en ce moment à Covent-Garden, a été engagé pour tenir le rôle principal dans *le Baron Tzigane*.

— Il y a eu le 3 juin dernier dix années que Johann Strauss est mort à Vienne. L'*Allgemeine Musik-Zeitung* a saisi l'occasion de cet anniversaire pour insérer dans son dernier numéro quelques jolies pages de M. Joseph Lewinsky. Nous en dégageons cette amusante anecdote que nous présentons extrêmement abrégée. C'était en 1849. Johann Strauss et son orchestre se trouvaient à Breslau où leurs affaires n'allaient guère. Ils résolurent de partir, mais où prendre l'argent nécessaire ? Un négociant en porcs, dont ils firent la connaissance, offrit de leur venir en aide et joignit à la somme prêtée le conseil suivant : « Allez donc à Varsovie : trois souverains y sont en ce moment, vous y serez accueillis avec enthousiasme, j'en suis sûr. » L'idée parut excellente ; Johann Strauss et ses musiciens partirent sans songer qu'ils n'avaient point de passeports. On les en fit souvenir à la frontière, et assez rudement, comme c'était l'usage. A grand'peine, Johann Strauss et son secrétaire parvinrent à fléchir la garde et à pénétrer dans la ville ; leurs compagnons durent s'installer dans une auberge de la banlieue, peu recommandable sous tous les rapports. Il s'agissait d'obtenir la permission de donner des concerts. Johann Strauss alla trouver l'éditeur Friedlein. Celui-ci, tout heureux de cette visite, consentit à s'employer pour les musiciens en détresse et pour leur chef qu'il appréciait. Grâce à son active intervention, Strauss obtint une audience du général Abramowitch qui commandait la garnison et disposait des forces de la police. Le résultat fut pitoyable. Le militaire toisa dédaigneusement le musicien dont les habits avaient subi quelques avaries pendant le voyage et s'écria : « Vous Johann Strauss ! Jamais de la vie ! Ce n'est pas à moi que l'on peut conter de telles choses. » Il tourna les talons ; Strauss s'enfuit crainte de pire et courut chez Friedlein. L'excellent éditeur ouvrit sa caisse et fournit au malheureux artiste quelques subsides indispensables pour lui et les siens. Le lendemain il accompagna Strauss chez le général, mais Abramowitch ne les eut pas plutôt aperçus que, se tournant vers Friedlein, il cria en langue polonaise : « Quoi ! tu veux répondre de ce bandit ! Je t'enverrai en Sibérie. » Strauss eut aussi son compte : « Toi, le Strauss de Vienne ! Allons donc ! Joli prétexte pour passer la frontière ! Je te tiens pour un brigand : si tu persistes à me tourmenter je te mettrai à la chaîne avec toute ta bande et vous irez en Sibérie. » Friedlein protesta : « Je connais très bien cet artiste, dit-il, c'est le célèbre chef d'orchestre de Vienne. » Le général écumant de fureur continuait ses invectives ; il eût été dangereux d'insister. Friedlein s'excusa humblement et emmena son compagnon. Mais Strauss était impérieusement poussé par la nécessité. Il retourna chez le général et obtint qu'on le mettrait à l'épreuve, lui et ses musiciens. Escortés par la police, les artistes entrèrent dans la ville et jouèrent au terrible homme de guerre leurs plus belles valses, leurs plus brillantes marches militaires. L'approbation unanime de toutes les personnes présentes leur semblait de bon augure ; ils se crurent sauvés. Mais le général s'écria en clignant des yeux avec un sourire ironique : « C'est très bien, très bien joué ; je vous fais mon compliment ; vous êtes de parfaits imitateurs de Strauss, mais cela n'empêche pas que vous soyez malgré tout d'habiles et dangereux brigands. On ne m'en impose pas à moi ! » Il y avait de quoi devenir fou. Le hasard se chargea d'arranger les choses. Friedlein avait répandu la nouvelle que Strauss était à Varsovie. L'impératrice de Russie en fut informée. Quelques jours se passèrent pendant lesquels le futur auteur de tant de jolis chefs-d'œuvre dépensa jusqu'à sa dernière pièce de monnaie. Mais il existe une providence pour les artistes qui s'aident. On lui remit un matin une lettre que venait d'apporter un laquais de la cour. La suscription portait : « Au maître de chapelle Johann Strauss. » C'était une invitation à se faire entendre, lui et son orchestre, à deux bals qu'allait donner l'impératrice. La fortune souriait de nouveau. Nos musiciens viennois obtinrent un énorme succès, furent largement rétribués et Johann reçut pour sa part une bague en diamants. On ne dit pas si le général Abramowitch honora les bals de sa présence et sut distinguer à l'avenir un compositeur d'un brigand.

— On annonce de Gratz qu'un monument en l'honneur de Brahms sera érigé en septembre prochain à Mürzzuschlag, station climatérique très fréquentée de la Styrie. M[me] Marie Fellinger a modelé le buste du compositeur dont elle fut l'amie, l'a fait couler en bronze et l'a offert en présent à un hôtelier de Mürzzuschlag, afin qu'il soit placé dans un des jardins de la ville et qu'il rappelle aux habitants que l'illustre maître Johannes Brahms passa les saisons d'été 1884 et 1885 dans la jolie résidence qui occupe un beau site sur la Mürz.

— Une opérette nouvelle en trois actes, *Quand les hommes aiment*, musique de M. Georges Kunoth, vient d'être jouée pour la première fois au Théâtre-Tivoli de Brême et a obtenu un succès incontesté.

— Un journal de Naples, *il Mattino*, nous apporte un compte rendu des funérailles du grand compositeur Giuseppe Martucci, cérémonie qui a pris tout l'aspect d'une manifestation nationale. « Impossible, dit le journal, de dresser une liste des assistants. On voyait là le Tout-Naples de l'intelligence, de l'art, de la science, de la noblesse ; un vrai plébiscite d'affection et de regret. » Des députations étaient arrivées de toutes les parties de l'Italie pour rendre un dernier hommage au maître regretté, et de toutes parts avaient été envoyées des condoléances, entre autres, celle-ci, adressée par ordre de la reine-mère au Conservatoire : « Sa Majesté la Reine-Mère a appris avec le plus vif chagrin la mort du commandeur Giuseppe Martucci, honneur de l'art italien, vénéré directeur de ce Conservatoire, et, admiratrice comme elle l'était du génie du regretté maître, adresse à l'Institut ses plus sincères condoléances, en vous priant de se faire son interprète auprès de la famille désolée. » Des discours furent prononcés à la maison mortuaire, par le compositeur Corrado Ricci, directeur des beaux-arts, par M. Nicolas d'Arienzo, professeur de contrepoint, au nom du Conservatoire, dont les larmes obscurcissaient la voix, et par le professeur Emiddio Martini, directeur de la Bibliothèque Nationale, pour l'Académie royale de Naples, dont Martucci était membre. Le cortège qui accompagna le corps au cimetière s'étendit sur une longueur d'un kilomètre et demi. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Corrado Ricci, représentant du ministère des beaux-arts, le prince de Forino pour le syndic de Naples, le duc de Balzo pour le Conservatoire et pour toutes les écoles de Naples et de l'Italie, l'assesseur Filippo Boschi pour la ville de Bologne, le maestro Nicolà d'Arienjo pour les professeurs du Conservatoire, Emiddio Martini pour l'Académie royale, Rocco Pagliara pour la famille, et le professeur Falchi pour l'Académie de Sainte-Cécile. Le cortège parcourut les principales voies de la ville, au milieu d'une foule immense et recueillie. Il est impossible de dénombrer les couronnes qui étaient parvenues de tous les points de l'Italie. Ce fut un hommage immense rendu non seulement au grand artiste, mais à l'homme excellent qui était aussi aimé qu'admiré de tous, ce que prouvaient les pleurs d'un grand nombre d'assistants à cette cérémonie émouvante.

— En Italie, le ministère de l'instruction publique n'a pris encore aucune décision relativement à la succession du regretté Giuseppe Martucci comme directeur du Conservatoire de Naples. On a mis en avant, depuis quelques jours, les noms de divers artistes dont le talent répondrait aux exigences d'une si haute situation, et parmi eux, en premier ligne, celui de M. Arrigo Boito. On assure même que certaines tentatives ont été faites auprès de l'auteur de *Mefistofele* pour l'engager à accepter cet emploi, mais jusqu'ici sans succès. Il sera, dit-on, l'objet de nouvelles instances.

— Sur l'initiative de la Société des concerts et du Conservatoire de Naples, on a organisé un grand concert symphonique consacré à la mémoire de Giuseppe Martucci, concert dont la direction a été confiée au maestro Arturo Toscanini et dont le programme, uniquement formé d'œuvres du défunt, devait comprendre, entre autres, la première symphonie. Ce concert a dû avoir lieu le dimanche 27 juin, dans la salle du théâtre San Carlo. Le produit de ce concert est destiné à l'érection d'un monument en souvenir du maître.

— Le journal italien *Musica* annonce qu'un concours sera ouvert prochainement pour les paroles d'un *Inno alla patria*. Le texte une fois choisi, un second concours sera ouvert pour sa mise en musique, et l'hymne sera exécuté en 1911, à Rome, à l'occasion des fêtes du cinquantenaire.

— On annonce que M. Ermanno Wolf-Ferrari, directeur du Lycée musical Benedetto Marcello de Venise, qui, si nous ne nous trompons, a déjà manifesté une première fois l'intention de se retirer, vient de donner définitivement sa démission, qui a été acceptée par la municipalité.

— A Milan, un orchestre s'est constitué récemment parmi les professeurs et les élèves du Conservatoire, dans le but de donner, avec l'appui du Conservatoire lui-même, des concerts populaires de musique classique à prix modérés. Le premier de ces concerts, dirigé par le maestro Arturo Toscanini, a eu lieu avec succès dans la grande salle du Conservatoire.

— On a donné à Naples, au Politeama Giacosa, un opéra en un acte intitulé *Dore*, du maestro Lucherini. « Cet opéra, dit un journal, est rempli de réminiscences, et l'auteur mériterait un prix de mémoire, comme on en donne dans certaines écoles. » — A Pergola, première représentation de *Deydda*, « scènes sardes », paroles de M. Ettore Lissandrelli, musique de M. Adelmo Bartolucci. — Et à Pola, apparition et chute d'une opérette intitulée *Amor-Trust*, musique de M. Dall'Argine.

— L'excellent Orphéon Espagnol Donostiarra vient de donner à Saint-Sébastien un Festival Laurent de Rillé dans lequel il a merveilleusement chanté les chœurs les plus difficiles et les plus importants du vieux maître: *Le Départ des Apôtres, les Fumeurs d'opium, Te Deum, Super Flumina, Beau navire*, ce dernier morceau avec les enfants des écoles et l'orchestre du Casino. La vaste salle du Teatro Circo était pavoisée aux couleurs d'Espagne et de France. Après de nombreux *bis* et rappels, le public très enthousiaste a demandé *la Marseillaise;* on l'a chantée deux fois.

— Le succès du grand concours international de musique qui aura lieu à Genève les 14, 15 et 16 août 1909 est désormais assuré. Les adhésions sont déjà parvenues nombreuses au comité central et le nombre des sociétés concurrentes dépassera les prévisions les plus optimistes. La population genevoise tout entière s'apprête à recevoir ses hôtes comme il convient et fait un appel chaleureux aux amis et aux familles des musiciens, car ils pourront passer agréablement leur temps, pendant et après le concours, en faisant les belles excursions dont Genève est le centre incontesté. Les commissions ont élaboré, dans ce but, un programme très complet d'excursions pour lesquelles les compagnies ont consenti d'importantes réductions pour les sociétés et leurs amis. Les concurrents et leurs familles, d'où qu'ils viennent, peuvent donc être assurés d'une cordiale réception et sont certains d'emporter, de leur séjour à Genève, le meilleur et le plus durable souvenir. Rappelons que le dernier délai d'inscription était fixé irrévocablement au 31 mai.

— Au Palais des Beaux-Arts de Liège, intéressante conférence de M. Achille Segard sur « l'évolution de la poésie française de Verlaine à Mme de Noailles ». La causerie de M. Segard, dit *l'Express de Liège*, avait surtout pour but d'encadrer l'illustration musicale promise, et dont s'était chargée une cantatrice parisienne au talent raffiné, Mme Durand-Teste. Elle a chanté avec un art exquis et pénétrant, simplement et savamment expressif, qui dénote une remarquable compréhension des œuvres interprétées, des mélodies de Henry Duparc, de Reynaldo Hahn, de Claude Debussy, de Gabriel Fauré, sur des poèmes de Baudelaire, de Verlaine et d'Albert Samain. Mme Durand-Teste a été applaudie avec enthousiasme, notamment après l'exquise mélodie de Reynaldo Hahn *D'une prison*, qu'on lui a redemandée au milieu des acclamations.

— M. Paul Max, qui a assisté à la première représentation de *Louise* à l'Opéra de Covent-Garden à Londres, en donne, dans *la Chronique* de Bruxelles, le compte rendu suivant: « Ainsi que nous l'avons fait pressentir, *Louise* recueillera à Londres d'aussi nombreux et d'aussi beaux lauriers que ceux dont elle avait fait la cueillette en France et en Belgique. C'est, on le sait, au Covent-Garden que revient l'honneur d'avoir fait connaître et aimer toute de suite aux insulaires cette œuvre pourtant si essentiellement parisienne. C'est vendredi que cette grande première, « first performance in England », a eu lieu, et la salle du Covent-Garden, dont l'aspect est si prestigieux chaque soir, était, pour cette cérémonie, un véritable éblouissement. Plastrons impeccables, toilettes superbes, brillants, diadèmes emplissaient chaque loge, et le bas semblait un jardin de diamants. Dès le commencement du spectacle, la salle était pleine... Ce public d'élite, tous ces lords, ces comtes, ces ducs, ces barons ont fait un succès énorme à la petite ouvrière qui, en jupe simple et en blouse blanche, venait de Paris vers eux et qui, par un sourire, par de la grâce, par du charme et par de la joliesse, les a conquis tout de suite. L'œuvre de Gustave Charpentier a, du reste, été présentée au public anglais dans des conditions absolument exceptionnelles: mise en scène et interprétation, tout a été parfait. Les deux rôles d'hommes étaient tenus par deux anciennes connaissances des Bruxellois: M. Dalmorès, qui fut à Londres, comme à Bruxelles, jadis, un Julien excellent; et M. Gilibert, qui a composé le rôle du père en grand artiste. La mère était Mlle Bérat; les petites ouvrières étaient Mlles Symiane, Bourgeois, etc. Quant au rôle de Louise, il a été chanté et joué d'une façon absolument remarquable par Mme Edvina, la meilleure Louise qu'il nous ait été donné de voir depuis longtemps: rien que par la façon dont elle a compris, composé et joué son rôle au dernier acte, elle mérite tous les suffrages. Bon orchestre... mais des cuivres qui se font trop remarquer. Ballet réglé par Ambrosiny: c'est tout dire. »

— M. Paul Max donne ensuite ces jolis détails sur la créatrice de l'œuvre à Londres:

L'artiste, qui a créé, en Angleterre, le rôle de Louise, Mme Edvina, ne manque pas de talent; elle a bien compris son rôle et l'a rendu d'une façon absolument parfaite. Excellente chanteuse et excellente comédienne, on la prendrait pour une artiste de race. Cette artiste est une dame du grand monde, une dame de la noblesse anglaise qui, un beau jour, se découvrit une telle vocation pour le théâtre qu'elle sauta à pieds joints au-dessus de la haie des préjugés, franchit aussi légèrement le fossé bien connu du « Qu'en dira-t-on ? » et aborda, d'un pas allègre, le plancher glissant de la scène. Tout de suite, elle se découvrit — si on peut dire — le pied marin et le plancher glissant ne la troubla pas. Si elle avait échoué, sans doute que le clan des préjugés et la famille « Qu'en dira-t-on ? » se seraient réunis pour élever de nouvelles haies sur le bord de nouveaux fossés... mais comme elle réussit tout de suite et que le succès couronna immédiatement son audacieuse entreprise, la noblesse, le grand monde, « son monde », vint écouter la nouvelle cantatrice et l'applaudir. Car maintenant chaque fois que Mme Edvina chante à Covent-Garden, toute la noblesse est dans la salle et on lui fait un succès fou (succès d'ailleurs très mérité par l'excellente artiste). A la répétition générale de « Louise », il y avait dans une loge un lord et sa famille, un peu plus loin, un baron et, à chaque entr'acte, c'était à qui aurait parlé avec la chanteuse. On me disait même dans la salle :

— La direction a un peu peur de donner « Louise ».

— Un peu peur? Pourquoi?

— A cause du monde spécial qui est mis en scène dans l'œuvre de Charpentier. Ce n'est pas un monde très relevé, ce sont des ouvriers, des miséreux: le public de Covent-Garden n'aime pas beaucoup voir ce monde-là en scène. C'est pour cela qu'on a fait chanter le rôle de Louise par Mme Edvina.

— ? ? ?

— Mais oui! Comme on sait quels sont les personnages de misère qui sont mis en scène dans « Louise », il y aurait eu peut-être plusieurs abonnés de la noblesse qui ne seraient pas venus.

— Ah!

— Mais comme l'on sait que le rôle de Louise sera chanté par Mme Edvina, toute la noblesse viendra.

— Ah!

— Oui.

Et, en effet, toute la noblesse y était. Aucun des lords, comtes et barons qui ont leurs noms inscrits sur la porte de chêne de leur loge n'était absent.

— On connaît l'humour des Anglais. Il vient de s'exercer d'une façon particulière, à Londres, sous les auspices de M. Charles Villiers Stanford, le compositeur et chef d'orchestre bien connu, qui est professeur à l'Université de Cambridge. Et voici de quelle façon. Au Queen's Hall de Londres, M. Stanford, à la tête d'un orchestre *sui generis*, a fait exécuter une composition destinée à mettre en évidence lumineuse le ridicule et les exagérations de la nouvelle école symphonique dont M. Richard Strauss est, en même temps que l'initiateur, le plus bel et le plus extraordinaire ornement. Cette composition, qui a pour titre *l'Éloge de la Discorde*, s'ouvre par une immense clameur de cuivres, à la suite de laquelle une actrice représentant la déesse de la Discorde apparaît sur la scène, en hurlant: *Dorénavant, à bas la mélodie!* Ces paroles sont soulignées à l'orchestre par une furieuse succession de notes étranges et par des râclements enragés. Vient ensuite *l'Hymne à la Divine Cacophonie*, exécuté par les chœurs des violons, violoncelles et contrebasses qui entrelacent leurs notes avec une fougue et une ardeur dignes d'une meilleure cause, pendant que les cuivres répondent avec non moins de vigueur, sans souci des poumons des infortunés exécutants. Mais sur un geste du chef le silence se fait tout à coup, et voici que surgit une grosse caisse gigantesque, une grosse caisse de trois mètres de hauteur, construite expressément pour la circonstance, et qu'on a la plus grande peine à faire pénétrer et à mettre en place. Ici, un moment d'anxiété. Certains auditeurs, effrayés, se bouchent instinctivement les oreilles, dans l'attente d'un fracas épouvantable, tandis qu'une dame sourde porte au contraire un cornet acoustique à son oreille, dans l'espoir de mieux entendre. Mais ce fut une désillusion. L'énorme caisse, après qu'on eût frappé sur elle un coup formidable, ne rendit qu'un son bizarre, semblable à celui d'une vessie qui se dégonfle. Alors recommença l'orgie des instruments à archet, dont le concert semblait un mugissement de vaches égarées joint à un horrible et strident miaulement de chats en fureur. Puis, d'étrangetés en étrangetés, *l'Éloge de la Discorde* se précipita vers sa conclusion, tandis que le fracas de toutes les puissances de l'orchestre acquérait, dans un immense charivari, son maximum d'intensité.

— Les dollars américains retiennent de l'autre côté de l'océan M. Mahler, si intransigeant à Vienne. Il a signé un engagement de trois années avec l'orchestre symphonique de New-York, aux honoraires annuels de cent mille francs pour cinq mois d'activité.

— On annonce que Mme Géraldine Farrar chantera le rôle de Charlotte de *Werther* à l'Opéra métropolitain de New-York pendant la saison prochaine.

— Aux concerts du Parc, à New-York, le premier programme, consacré en grand partie à la musique française, comprenait, entre autres morceaux: Suite sur le ballet de *Coppélia*, de Léo Delibes; ouverture de *Mignon*, d'Ambroise Thomas; Méditation de *Thaïs*, de Massenet, exécutée par M. Franko; *Danses hongroises* de Brahms, etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est samedi dernier, comme nous l'avions annoncé, qu'a eu lieu à l'Institut le jugement du concours pour le prix de Rome. L'exécution des cantates des cinq concurrents, commencée à midi et demi, ne s'est terminée qu'à cinq heures. Les paroles du poème à mettre en musique, intitulé *la Roussalka*, avaient pour auteurs MM. Fernand Beissier et Eugène Adenis. Le cinq compositions ont été exécutées, d'après le tirage au sort, dans l'ordre que voici, avec les interprètes dont les noms suivent:

1° M. Marcel Tournier, élève de M. Lenepveu, interprété par Mlle Hélène Demellier, M. Francell, de l'Opéra-Comique, et M. Dufranne de l'Opéra. Au piano, M. Chadeigne.

2° M. Jules Mazellier (second prix de 1907), élève de M. Lenepveu, interprété par Mlle Nicot-Bilbaut-Vauchelet, de l'Opéra-Comique, MM. Muratore, de l'Opéra, et Reder. Au piano, MM. Morean et André Salomon.

3° M. Noël Gallon, élève de M. Lenepveu, interprété par Mme Auguez de Montalant, MM. Franz et Duclos, de l'Opéra. Au piano, M. Edouard Risler.

4° Mlle Nadia Boulanger (deuxième second prix de 1908), élève de MM. Widor et Gabriel Fauré, interprétée par Mlle Nelly Martyl, de l'Opéra-Comique, MM. Plamondon, de l'Opéra, et Ghasne, de l'Opéra-Comique. Au piano, l'auteur.

5° M. Marc Delmas, élève de M. Lenepveu, interprété par Mlle Mancini, de l'Opéra, MM. Dantu, de l'Opéra-Comique, et Dangès, de l'Opéra. Au piano, MM. Wolff et Lhermyte.

Un fait assez rare s'est produit, c'est que l'Académie, dans son ensemble,

n'a pas suivi l'avis de sa section de musique ; celle-ci, composée de MM. Saint-Saëns, Paladilhe, Théodore Dubois, Lenepveu et Gabriel Fauré (M. Massenet empêché), avait conclu à ne point décerner de premier prix. L'Académie n'a pas adopté cette manière de voir, et elle a attribué les récompenses suivantes :

Premier grand prix. — M. Jules Mazellier.
Second grand prix. — M. Noël Gallon.
Deuxième second grand prix. — M. Marcel Tournier.

C'est à une grande majorité que M. Mazellier s'est vu décerner le premier prix. Il était temps pour lui, car il était à la limite d'âge, étant né à Toulouse le 6 avril 1879. M. Noël Gallon, qui, lui, n'a que dix-sept ans, a déjà un brillant passé scolaire, car voici la liste des récompenses qu'il a obtenues au Conservatoire : en 1906, second prix d'harmonie et premier accessit de piano ; en 1907, second prix de contrepoint ; enfin, en 1908, premier prix de contrepoint, premier prix d'harmonie et second prix de piano. Quant à M. Marcel Tournier, l'année est doublement heureuse pour lui, puisque, il y a quelques semaines à peine, l'Académie des beaux-arts lui décernait déjà le prix Rossini. Ajoutons que M. Gallon, en qualité de premier second prix, bénéficie du prix de la fondation Clamageran-Herold (1800 francs).

— Suite des résultats des concours à huis clos, au Conservatoire :

Fugue.

1er prix. — M. Marcel Dupré, élève de M. Widor.
2es prix. — MM. Comte et Defay, élèves de M. Lenepveu.
Pas de *1er accessit.*
2es accessits. — MM. Noël Gallon et Mignan, élèves de M. Lenepveu.

Harmonie (Femmes).

1ers prix. — Mlle Atsch, élève de M. Dallier ; Mlle Legras, élève de M. Chapuis.
2e prix. — Mlle Davaine, élève de M. Dallier.
Pas de *1er accessit.*
2es accessits. — Mlles Parriaux, élève de M. Chapuis ; Groos, élève de M. Dallier.

Violon (classes préparatoires).

Morceau de concours : Deuxième concerto, de H. Wieniawski ; morceau à vue, de M. Albert Bertelon.

1res médailles. — Mlle Suzanne Filon, élève de M. A. Brun ; M. Baladi, élève de M. Desjardins ; Mlle Yvonne Braud, élève de M. Brun ; M. Emmanuele, élève de M. Desjardins ; Mlle Chameroy, élève de M. Brun ; Mlle Noéla Cousin, élève de M. Brun.
2es médailles. — M. Claude Lévy, élève de M. Desjardins ; M. Claude Crinière, élève de M. Brun ; Mlle Friedmann, élève de M. Brun.
3es médailles. — M. Leibovici, élève de M. Brun ; Mlle Jeanne Gautier, élève de M. Desjardins ; M. Bouillon, élève de M. Brun.

Piano (classes préparatoires).

Hommes.

Morceau de concours : Caprice en *si* mineur, de Mendelssohn ; morceau à vue, de M. I. Philipp.

1re médaille. — M. Cliquet.
2es médailles. — MM. Kartun et Liégeois.
3es médailles. — MM. Giaffard et Duhen.
Tous élèves de M. Falkenberg.

Femmes.

Morceau de concours : Concertstück, de Ch. M. de Weber ; morceau à vue, de M. I. Philipp.

1res médailles. — Mlles Meerovitch, élève de Mme Long ; Follet, élève de Mme Trouillebert ; Dochtermann et Lefébure, élèves de Mme Long ; Yvonne Lévy, élève de Mme Chené ; Galli, élève de Mme Long.
2es médailles. — Mlles Durony, élève de Mme Chené ; Weill, élève de Mme Long ; Houfflack, Mendels et Yvonne Patey, élèves de Mme Trouillebert ; Leleu, élève de Mme Long ; Binecher, élève de Mme Chené.
3es médailles. — Mlles Coffer, élève de Mme Long ; Le Faure, élève de Mme Chené ; Gard, élève de Mme Long ; Aufry, élève de Mme Chené ; Gropeano, Marg. Girauld et de Miramon, élèves de Mme Long ; Benoist, élève de Mme Trouillebert.

— La séance de la distribution des prix au Conservatoire est, dès aujourd'hui, fixée au vendredi 16 juillet, à une heure et demie.

— La Société de l'Histoire du théâtre décernera un nouveau prix de cinq cents francs, fondé par M. James Hyde. Ce prix sera attribué à l'auteur de l'ouvrage qui lui aura paru le plus intéressant, concernant le théâtre étranger et publié dans la période comprise entre le 1er janvier 1907 et le 31 décembre 1909. Deux exemplaires de leur volume devront être déposés par les concurrents avant le 1er janvier 1910, au nom de M. d'Estournelles de Constant, au sous-secrétariat d'État des beaux-arts, 3, rue de Valois.

— Nous avons eu à l'Opéra une bonne représentation d'*Hamlet* avec Mlle Brozia et M. Noté. Le public semblait enchanté de revoir enfin la belle œuvre d'Ambroise Thomas, qui est restée si populaire et qu'on négligeait vraiment trop en ces dernières années. Ce sera un des mérites de la nouvelle direction d'y avoir songé.

— M. Albert Carré a eu l'heureuse idée de reculer de trois jours la clôture annuelle de l'Opéra-Comique, ce qui a permis à la délicieuse Mlle Lipkowska de nous donner, encore jeudi, une représentation de *Lakmé* et ce soir samedi une autre de *la Traviata*. Hier vendredi, entre ces deux soirées d'extra, nous avons eu une dernière représentation de *la Flûte enchantée*. Et maintenant c'est la fermeture jusqu'au mois de septembre.

— Pour la saison prochaine, MM. Isola, directeurs de la Gaîté-Lyrique, ont l'intention de monter une vingtaine d'œuvres, parmi lesquelles nous pouvons déjà citer : *Les Huguenots*, *le Trouvère* et *Quo Vadis !* dont les études sont activement poussées et les décors presque terminés. C'est par ces trois ouvrages que la saison sera inaugurée. Viendront ensuite, selon toutes prévisions : *L'Africaine*, *Robert le Diable*, *l'Étoile du Nord* (Meyerbeer), *Armide* (Gluck), *Castor et Pollux* (Rameau), *le Postillon de Longjumeau* (Ad. Adam), *la Gioconda* (Ponchielli), *Manon* (Puccini), *les Noces de Figaro* (Mozart), *la Muette de Portici*, *les Diamants de la Couronne*, *Fra Diavolo* (Auber), *Zampa*, *le Pré-aux-Clercs* (Herold), *Les Pêcheurs de Perles* (Bizet), *le Songe d'une Nuit d'Été* (Ambroise Thomas). Sans compter les ouvrages représentés précédemment, dont la plupart constituent le répertoire, ainsi que quelques-uns au sujet desquels des pourparlers sont très avancés avec les auteurs et les éditeurs. Pour l'interprétation de ces ouvrages, MM. Isola se seraient assuré le concours d'artistes lyriques réputés.

— M. Hammerstein, le directeur du Manhattan Opera de New-York, a quitté Paris. Son répertoire français pour la saison prochaine est ainsi fixé. Ouvrages nouveaux pour New-York : *Hérodiade*, *Grisélidis*, *Sapho*, *Henry VIII* et probablement *Monna Vanna* ou *Cendrillon*. Reprises : *Louise*, *Thaïs*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Princesse d'auberge*, *Samson et Dalila*, *Pelléas et Mélisande*.

— Complétons, cette fois, nous le pensons, d'une façon définitive, les indications qui ont été données dans les derniers numéros du *Ménestrel* au sujet de l'élaboration de la grande édition des œuvres françaises de Gluck, due à la généreuse initiative de Mlle Fanny Pelletan. Et d'abord cette édition ne s'est pas arrêtée à *Orphée*, elle comprend encore *Echo et Narcisse*, dernière partition complétant la série des six opéras que Gluck a donnés en France, *Cythère assiégée* en étant seule exclue. Cette consciencieuse et belle publication, ayant nécessité un effort de plus de trente ans avant d'être achevée, a par cela même motivé la coopération de plusieurs collaborateurs successifs : nous les énumérerons en nous en tenant aux indications du titre de chaque œuvre. Les deux *Iphigénies* et *Alceste*, parues en premier lieu, portent ces noms : « Publié par Mlle F. Pelletan et B. Damcke ». Les trois autres, postérieurs à la mort de Mlle Pelletan, qui en avait assuré l'achèvement, continuent à porter son nom, accompagné de celui de son exécuteur testamentaire, M. Ed. Barre ; quant à la collaboration technique, elle est représentée, pour *Armide*, par les noms de MM. C. Saint-Saëns et Thierry-Poux, et, pour *Orphée* et *Echo et Narcisse*, C. Saint-Saëns et Julien Tiersot. Nos lecteurs n'ont pas oublié les importantes préfaces que ce dernier a écrites pour ces deux dernières œuvres, et dont le texte a paru d'abord dans les colonnes du *Ménestrel*. Enfin, sans dire tous les noms des traducteurs allemands et italiens, mentionnons-en au moins deux célèbres : Peter Cornelius et A. Boito. L'on voit que cette œuvre, à laquelle ont participé tant de dévouements et de compétences, constitue un véritable monument sur l'importance duquel on ne saurait trop insister.

— A signaler aussi la belle édition de *Pâris et Hélène*, publiée par la maison Alphonse Leduc (traduction de A.-L. Hettich).

— M. Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra, vient de terminer l'orchestration de l'Hymne national ottoman, composé par Wadia Sabra, sujet ottoman, qui a fait ses études à notre Conservatoire, sous la direction de MM. Lavignac, Guilmant et Vidal. Cette partition a été adressée, ainsi que l'orchestration militaire, à Safvet bey, qui est chargé par le sultan du choix d'un nouvel hymne.

— Une matinée musicale a été donnée par Mme Ambroise Thomas, la semaine dernière, dans ses salons de l'avenue de Wagram, en l'honneur de Mme de Serres, l'incomparable pianiste, sœur de la maîtresse de maison. Elle a exécuté des œuvres de Mozart et de Saint-Saëns, accompagnée par M. d'Ambrosio, l'éminent violoniste de Nice. Jamais la grande artiste n'a été plus parfaite ni plus en possession de son superbe talent que sa longue retraite nous avait empêché d'applaudir depuis longtemps. Au programme encore, les deux duos très connus d'*Hamlet* et de *Françoise de Rimini*, du grand maître Ambroise Thomas, excellemment chantés par M. Dangès et Mme Picard, Mme Ratti et M. de Poumayrac.

— Très belle et dernière matinée donnée chez M. et Mme Louis Diémer. Au programme, les deux exquises chanteuses mondaines, Mme Kinen et Mlle Pauline Segond, très applaudies dans des mélodies de Saint-Saëns, Fauré, Duparc, Debussy. M. Bedetti a chanté sur le violoncelle, du joli style qu'on lui sait, le *Menuet* de Diémer, la *Romance* de Fauré, les *Papillons* de Popper, tandis que le jeune et étincelant violoniste Bilewski se faisait de son côté acclamer dans la *Romance* de Louis Diémer, dans la *Berceuse pour un soir d'automne* et la *Danse slave* d'Ernest Moret. Diémer et Risler éblouissants dans leur interprétation à deux pianos de la *Sérénade* de Diémer, dans l'*Étude* et le *Scherzo* de Saint-Saëns.

— On sait avec quelle autorité et quel succès Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, et M. Loraut, de l'Opéra, dirigent depuis plusieurs années déjà, avec le concours de Mme Georges Chrétien, la distinguée pianiste, un cours de déclamation lyrique assidûment recherché. Tous les ans, à cette époque, les études scolaires sont clôturées par une représentation donnée en matinée, au théâtre de l'Athénée, mis obligeamment par M. Deval à la disposition de Mme Chevalier. C'est pourquoi l'autre jour la coquette salle de la rue Boudreau était comble et très élégamment garnie. D'un bout à l'autre du spectacle, on a chaleureusement applaudi et rappelé, après chaque scène,

toute une théorie de jeunes gens et de jeunes filles, admirablement stylés, tant au point de vue du chant que de la scène, qui ont fait apprécier la valeur de l'enseignement artistique qui leur est donné, en même temps qu'ils ont révélé de véritables promesses de talent. Tout un programme de scènes excellement choisies dans le répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique a amené tour à tour devant un public enthousiasmé M[lles] Nancey, Matho, Delcourt, Ryhard, Adler, Géraldy, Ollivier, Doutre, etc., qui avaient, pour les répliques, rencontré de dignes partenaires en MM. Nuibo, le ténor à la voix délicieusement vibrante ; Godard, un chanteur mondain très apprécié ; Clairval, Foix, Tarréra et Delmont. M[lles] Eva Olchanski et Lucienne Mantoue, anciennes élèves du cours, ont obtenu un grand succès dans deux scènes du troisième acte de *Werther*. M[lle] Dussane, de la Comédie-Française, a détaillé à ravir de très agréables chansons. Enfin le joyeux Polin était de la fête. Il a enlevé les rires de toute la salle qui ne se lassait pas de l'applaudir.

— Le dernier survivant des professeurs fondateurs du Conservatoire de Strasbourg, M. Frédéric Rucquoy, flûtiste de premier ordre, vient de célébrer en cette ville son 80[e] anniversaire de naissance. Le Conservatoire municipal fut fondé en 1855, grâce à un legs généreux fait à la ville par un de ses citoyens. Hasselmans, alors depuis plusieurs années premier chef d'orchestre du théâtre, en fut nommé directeur et choisit pour professeur de flûte M. Rucquoy, qui lui-même était première flûte à l'orchestre. Pendant près d'un demi-siècle il conserva ces fonctions, consacrant son très beau talent à l'enseignement de sa classe et au développement de l'art musical à Strasbourg. Virtuose exceptionnel, dont les succès furent toujours éclatants, M. Rucquoy, au cours de sa brillante carrière, fut fêté, non seulement à Strasbourg, mais aussi à Paris, aux concerts des Champs-Élysées, ainsi qu'à Bade, dont on sait l'importance musicale à cette époque, alors que, sur la demande de Bénazet, le fameux concessionnaire des jeux, Gounod, Berlioz, Gevaert, Victor Massé y faisaient représenter des ouvrages inédits. M. Rucquoy se faisait vivement applaudir dans les concerts de la maison de conversation et prenait une part importante aux brillantes solennités musicales que Berlioz y venait diriger chaque année.

— Soirées et Concerts. — Très réussie la matinée de fin d'année des élèves de M[me] et de M[lle] Andrée Audousset, jeudi dernier, à Neuilly. La séance, dans laquelle on a vivement applaudi M[lle] Morseun, du Théâtre de l'Œuvre, M[lle] Marie Bernadou, harpiste, se terminait par une très intéressante sélection d'œuvres de René Chansarel, qui a prêté le concours de son beau talent en accompagnant M[lle] Jeanne Thuvien, violoniste de grand avenir, et M[lle] Andrée Audousset, dont la voix chaude a détaillé de façon exquise plusieurs charmantes mélodies. Citons parmi les plus goûtées, *Envoi* et *Arpège*. Grand succès pour l'auteur et ses interprètes. — Au Concert donné par la Société Forestière de France, à la Salle des Agriculteurs, vif succès pour M[lle] Marthe Prévost dans *Dites, que faut-il faire?* (Pauline Viardot), et le duo de *la Flûte enchantée* de Mozart, avec le baryton G. Baron ; M[me] Leynard, de la Monnaie, le jeune violoniste Sigmond Sucher, l'accompagnateur A. Dufour, etc.

NÉCROLOGIE

On annonce d'Edimbourg la mort, à l'âge de quarante-trois ans, d'un artiste fort estimé, le compositeur Learmont Drysdale, professeur de composition à l'Atheneum de Glasgow. Il était né en 1866.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Chemin de fer du Nord. — Saison d'été 1909. — *Une journée en Angleterre.* — Jusqu'au 30 octobre inclus, les touristes pourront se procurer à la gare de Paris-Nord et dans les Bureaux de ville de la Compagnie, les 31 juillet et 14 août exceptés, des billets d'aller et retour de *Paris à Londres* aux prix très réduits ci-après : 1[re] classe, 56 fr. 25 ; 2[e] classe, 34 fr. 35 ; 3[e] classe 25 francs (non compris le droit de quittance de 0 fr. 10). Ces billets seront valables à l'aller : nuit du samedi au dimanche, départ de Paris-Nord 9 h. 15 soir, via Calais Douvres, arrivée à Londres à 5 h. 29 matin. Retour, nuit du dimanche au lundi, départ de Londres à 9 heures soir, via Douvres-Calais, arrivée à Paris 5 h. 50 matin. Le lundi, départ de Londres à 10 heures matin, via Folkestone-Boulogne, arrivée à Paris à 5 h. 45 soir. Ces billets ne donnent pas droit aux enregistrements de bagages, ne peuvent être prolongés et ne sont valables que dans les trains ci-dessus.

Chemin de fer du Nord. — *Service temporaire et gratuit de prise et de remise des bagages à domicile dans Paris.* — A certaines dates, de fin juin à fin août, la Compagnie du Chemin de fer du Nord se charge de prendre gratuitement à domicile, dans Paris, les bagages des voyageurs se rendant dans l'une des stations balnéaires françaises desservies par son réseau. A certaines dates, de fin juillet au 4 octobre, elle se charge de livrer gratuitement à domicile, dans Paris, les bagages appartenant aux voyageurs revenant des mêmes plages. (Voir ou demander, à la gare de Paris-Nord ou dans les 4 bureaux de ville, le bulletin détaillé du Service).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4085. — 75e ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 10 Juillet 1909

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DJÉLAÏ

mélodie exotique de RENÉ LENORMAND. — Suivra immédiatement : *Viatique*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

CANTABILE

de CH.-M. WIDOR, transcription de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Soir de mai*, valse d'ALBERT LANDRY.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

IX. — *Le cortège de Dionysos-Bacchus et d'Ariane-Aphroditè. La nuit de toutes les ivresses dans la vallée de Tempè.* — Lorsque les gentils coursiers de l'Aurore, d'Eos ailée et rose, se haussèrent à l'horizon derrière les collines et que la nuit s'effaçant disparut devant eux, les nouveaux époux s'éveillèrent au chant des oiseaux. Naxos leur parut un séjour de délices, une fleur épanouie des mers ouverte aux tièdes ardeurs du soleil tempérées de fraiches brises. Ils virent bientôt venir à eux des nymphes gracieusement parées et même quelques déesses. On les saluait, on les admirait, on les environnait d'hommages. Les heures du jour s'écoulèrent ainsi, rapides et charmantes; celles du soir apportèrent encore de nouvelles délices.

425.

Bacchus et Ariane s'éveillent près de l'arbuste qui abrita leur sommeil. L'Aurore, conduite par deux chevaux, passe derrière une colline. Au-dessous, Éros ajuste ses sandales. Des jeunes femmes se préparent à venir saluer les nouveaux époux.
(*Denkmäler der alten Kunst.* Leipzig, Theodor Weicher, éditeur.)

Le lendemain Bacchus et Ariane promenèrent leurs pompes nuptiales à travers l'île entière. Autour d'eux commençaient à se grouper peu à peu les divinités secondaires dont les forêts, les monts et les vallées étaient déjà remplies par la volonté de Zeus. Des nymphes, des satyres et de simples mortels des deux sexes s'y joignirent. Cet ensemble de personnifications diverses fut désigné par l'expression, devenue courante parmi les hellénistes, de Thiase de Dionysos, autrement dit son chœur sacré, son cycle, les convives de son banquet. Une figuration, que nous reproduisons d'après un vase, montre de quelle manière l'ingéniosité d'invention des peintres céramistes s'exerça pour varier les poses des êtres masculins et féminins dont le dieu et sa compagne firent leurs compagnons désormais inséparables.

585

Dionysos recevant l'hommage des divinités et autres êtres fantastiques pendant une fête phrygienne.
(*Denkmäler der alten Kunst.*)

Dionysos (Διόνυσος) est au milieu du cadre, assis sur un rocher dans la campagne. Le Désir (Ἵμερος) vient d'arrêter son vol à travers les airs

pour lui offrir une couronne. Deux femmes lui apportent des plateaux ou scaphées chargés de fruits. La première s'appelle Dionè ou Thionè (...ιων... reste des lettres de l'un des noms Διωνη ou Θιωνη) : c'est l'une des nymphes transformées en Hyades. A ses pieds, un anonyme assis charme l'assemblée par les accords de sa lyre. Au-dessus de lui, en perspective, Eirènè (Ειρηνη), la Paix, tient une corne d'abondance vers laquelle se penche Edyoinos (Ηδυοινος) représentant la première vendange, l'esprit du vin doux de l'année. Il porte sur son bras droit infléchi le canthare où il pourra boire à longs traits. Du côté opposé s'avance vers Dionysos qui la regarde Opora (Οπωρα), c'est-à-dire la Saison d'Automne largement munie de présents. Derrière elle, Komos (Κωμος), incarnant l'idée de joie et de fête, risque un coup d'œil d'envie sur les dons savoureux qui ne lui sont pas destinés. Un peu à l'écart un anonyme escalade le tertre d'une colline sur lequel est à demi couchée Dinonoè (Διονοη), l'Ivresse obtenue par le jus fermenté de la vigne.

Ce groupement pittoresque imaginé par un dessinateur ancien n'a rien de limitatif. La disposition des figures, par la symétrie même qui s'imposait à l'artiste, excluait la possibilité d'en admettre un très grand nombre. Nous n'avons donc ici que des types primordiaux. En réalité, le cortège de Bacchus prend les proportions d'une véritable armée. Il comprend, du côté masculin, les Satyres et les Silènes. On les confond volontiers quoique l'antiquité les ait habituellement considérés comme distincts quant à l'espèce et à la généalogie. Les premiers sont à l'origine des êtres sauvages, demi-animaux, demi-hommes. Créés par l'imagination populaire, ils peuplent les monts et les bois. Une queue de cheval s'adapte à leur corps. Ils tempèrent leurs affinités bestiales en cultivant la flûte. Le courage n'est pas leur qualité maîtresse. Dans *le Cyclope* d'Euripide, Ulysse les adjure de l'aider à enfoncer la pointe du mât dans l'œil de Polyphème ; ils ont peur et se dérobent.

Génies des sources et des fontaines, les Silènes se rattachent aux cultes asiatiques de Dionysos. L'un d'eux, Marsyas, donna son nom à une petite rivière de Phrygie qui coulait près de la ville disparue d'Apaméa et fournissait des roseaux non moins recherchés que ceux du lac voisin de Celænæ pour la fabrication des flûtes. Nous avons vu qu'une tradition très en faveur fit du silène Marsyas le rival d'Apollon. Ce genre de personnages agrestes ne dédaignait donc point non plus la musique.

La représentation féminine du cortège de Bacchus a été, pour les artistes, le prétexte constamment invoqué pour justifier les poses tantôt exquisement élégantes, tantôt échevelées, tantôt impétueuses qu'ils se sont plu à prêter aux femmes pour fixer l'éternelle séduction de leurs plus beaux mouvements. Nous avons ici des Ménades et des Bacchantes. Les unes portent habituellement le costume des chasseresses, tunique courte et bottines lacées. Les autres sont vêtues de longues robes et de nébrides ; elles apparaissent souvent en proie à une sorte de fureur, dans le paroxysme de la passion.

Silène, père nourricier de Dionysos et ancêtre de la descendance qui porte son nom, a une place à part au milieu des suivants et suivantes du dieu. La médisance ne l'a pas épargné. On a trouvé plaisant d'extérioriser sur lui avec une malicieuse exagération les effets du vin absorbé immodérément. Ses compagnons le portent volontiers en tête du cortège ou soutiennent ses pas chancelants. Ils se servent de lui comme d'une enseigne, en font le symbole de leurs grossiers ébats.

Pan se joint fréquemment aux Satyres et aux Silènes. Fils d'Hermès, il est le protecteur des pâturages, cher surtout aux pâtres arcadiens. Il a les cavernes pour sanctuaires ; souvent il joue de la syrinx pour accompagner la danse des nymphes. C'est lui qui enseigna au jeune Olympos l'art de la flûte.

Des Centaures conduisent parfois le char de Dionysos. On connaît ces monstres que créa la fable en adaptant à un corps de cheval une tête et une poitrine humaines. L'art hellénique se les était appropriés dans les temps reculés, mais il est admis aujourd'hui que la Chaldée et la Phénicie en décorèrent avant la Grèce leurs monuments archaïques. Toutefois, l'on aime à rappeler que la légende péninsulaire qui s'établit à leur occasion donna naissance à l'un des principaux sujets décoratifs des métopes du Parthénon, du fronton du temple d'Olympie et de la frise de Phigalie.

Aux noces de Pirithoüs et d'Hippodamie, pendant le festin des Lapithes, Eurytion, chef des Thessaliens, se conduisit grossièrement vis-à-vis de la jeune épousée. Thésée et les Lapithes se dressèrent aussitôt pour venger cet affront. Les Thessaliens effrayés sautèrent sur leurs montures et s'enfuirent avec une telle vitesse et une si parfaite dextérité dans la manière de pratiquer l'équitation que la légende populaire ne les sépara plus de leurs chevaux. On les appela Centaures et ils fournirent aux artistes un ample contingent de motifs. Plus tard on en fit des deux sexes et on les introduisit dans les scènes dionysiaques.

A la tête de ce cortège, dont Ariane fut proclamée Reine-d'amour, Ariane-Aphrodite, Bacchus dit adieu à Naxos et gagna la côte laconienne. Il traversa l'Arcadie, l'Argolide, l'isthme de Corinthe, l'Attique, la Béotie et la Thessalie, semant sur son passage comme un renouveau d'allégresse. La vallée de Tempé fut le théâtre de ses premières grandes initiations.

Lorsque ses compagnons virent le Pénée aux flots couleur d'argent, leurs bouches s'unirent dans ce cri d'admiration que les poètes répétèrent comme un fidèle écho tant que dura le monde antique. Ils suivirent, entraînés par lui, les rives sinueuses du fleuve dont les eaux peu abondantes et presque sans courant s'arrêtaient pour former de petits lacs d'où elles se déversaient en jolies cascades. Des pâtres, adolescents et jeunes filles, des hommes, des femmes, des vieillards se joignaient pendant la route à l'heureux thiase de Bacchus. Un soir, après plusieurs semaines de marche coupée de longs séjours aux endroits les plus pittoresques, la caravane de pèlerins et son conducteur pénétrèrent dans une gorge bordée de rochers abrupts. Des cavernes, des grottes s'y creusaient partout, réunies par des couloirs et parfois superposées. D'énormes végétations de lierre, tombant du sommet de ces murailles naturelles en épaisses tapisseries, les couvraient de chaque côté. Ici, la vallée était resserrée ; très lentement à travers des herbages en fleurs, l'eau coulait en bas à pleins bords, côtoyant des îlots d'arbustes parmi les frênes et les peupliers.

La lune se levant derrière les collines éclaira bientôt le ciel pendant qu'une lueur fantastique glissait dans les profondeurs. En tous sens, dans ce clair-obscur, des feux mouvants passaient au loin, s'approchaient et entraient dans le défilé. Ils assuraient la marche des mystes ou initiés, qui s'étaient groupés par petites troupes et devaient expliquer les symboles et les aphorismes dionysiaques.

Des jeunes gens ayant du lierre dans les cheveux vinrent en naviguant sur des troncs d'arbre assemblés. C'étaient les mystes de Dionysos-Bacchus, c'est-à-dire du dieu protecteur de la vigne. Ils portaient des coupes de bois pour savourer le vin et l'offrir à tous. D'autres descendirent des sommets par un sentier presque inaccessible. « Nous sommes les mystes de Bacchus pacifique », criaient-ils en agitant leurs flambeaux dans la sombre verdure, et ils avaient aux mains des rameaux d'olivier. Les mystes de la vie en fleurs, les mystes d'Ariane-Aphrodite, les mystes des Éplorées de Perséphonè se rassemblèrent aussi. Tous, en arrivant, se baignaient dans le fleuve. Ils entourèrent ensuite un double autel champêtre, où Bacchus et Ariane pratiquaient certains rites symboliques et prononçaient des aphorismes pour exhorter ou consoler. Des couples amoureux se présentèrent demandant assistance. Ariane les questionna, reçut leur promesse de s'aimer toujours et Bacchus les déclara unis par le mariage. Les mystes répondaient aux questions de tous relatives à l'existence journalière, donnaient des conseils, expliquaient les notions qui, dans la suite des temps, devinrent la base du droit et de la religion chez les païens. Les premiers initiés aux conceptions de Bacchus répandaient ses idées et servaient d'intermédiaires auprès de lui. Ce mode d'action civilisatrice fut également celui d'Orphée. Aux temps où tout le monde ajoutait

foi aux prodiges, il n'existait pas de différence essentielle entre l'homme et le dieu. Le culte de Bacchus, basé sur le libre exercice des forces expansives de la nature et tempéré par les influences féminines d'une Aphroditè mortelle, restait pur des raffinements secrets qui devaient le dégrader plus tard et susciter contre ses excès les lois et l'opinion publique.

Cette nuit dans la vallée de Tempè s'acheva par des danses et des pantomimes aux sons des flûtes, des lyres et des tambourins. Les coupes s'emplirent d'un vin exquis, les bras s'enlacèrent, la splendeur des chevelures apparut en teintes fauves sous la clarté des torches, les pieds légers esquissaient sur l'herbe leurs pas empreints de langueur et les corps se reflétaient dans l'onde en sveltes images. Le ciel ruisselant d'étoiles et plein de tièdes effluves semblait se pencher sur la plus délicieuse des vallées de la terre pour mettre le comble au bonheur que venait d'apporter aux hommes Bacchus et sa douce compagne Ariane-Aphroditè. Dionysos disait et les mystes répétaient après lui : « Aimez, car tout aime, les génies de l'Erèbe et les dieux de l'Ether. Ecoutez la lyre divine. Regardez en haut la lumière et que les âmes s'épanchent quand les cœurs se rapprochent. Ayez l'émulation d'être beaux. Un fil de vos tuniques ressemble à tous les autres fils qui les composent ; mais, vous, soyez la bande de pourpre qui, non contente de resplendir pour elle-même de son pur éclat, embellit encore tout le tissu auquel on l'applique. Si vous êtes pareils aux autres hommes, vous resterez comme le fil et ne serez point de la pourpre..... N'entassez pas dans vos demeures les dons de Déméter ; meublez votre âme de bonté, de justice, et la déesse pourvoira d'elle-même à vos besoins..... Secours aux faibles, doux repos aux vieillards, soins maternels aux enfants. Obéissez à mes préceptes, restez fidèles à mon culte et que cette transparente nuit de Tempè soit nommée à jamais, en mémoire de moi, la Nuit de toutes les ivresses. »

Ainsi parla Dionysos, debout sur les marches de l'autel de verdure, au bord du Pénée thessalien. Ce fut son adieu à la Grèce. Le lendemain il prit la mer, débarqua en Éolie, passa plusieurs mois en Lydie, s'y transforma selon les mœurs orientales dans les solitudes boisées du Tmolus, et fit irruption dans les Indes avec un immense cortège, en vainqueur et en conquérant.

(A suivre) AMÉDÉE BOUTAREL.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

L'administration des beaux-arts, qui est une personne instruite et qui a de la lecture, connait ses classiques et agit en conséquence. Pour bien caractériser sa façon d'être, elle emprunte et prend à son compte la fière exclamation de Sertorius à Pompée :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

et après s'être inspirée de Corneille elle passe à Molière, pour adresser à l'administration du Conservatoire le mot de Tartuffe à Orgon :

La maison est à moi, c'est à vous d'en sortir.

De fait, et comme nous avons eu l'occasion de le faire connaître, pour les beaux-arts le Conservatoire n'existe plus dès qu'il s'agit des concours publics, ils se substituent entièrement à lui, et alors il se produit des choses inénarrables. Déjà, depuis que, à la suite d'une campagne sottement menée par quelques-uns de mes confrères, les concours ont lieu dans la salle de l'Opéra-Comique, l'excellente administration de la rue de Valois avait accaparé la plus grande partie des places au plus grand profit des cuisinières et des portiers de messieurs les sénateurs, députés et autres, ce qui fait qu'on en vendait couramment des paquets dans les rues et sur les places publiques de « la capitale du monde civilisé ». Ce n'était pourtant pas assez encore, et cette fois c'est plus complet. Le Conservatoire a été complètement dépossédé, et les beaux-arts se sont emparés de *toutes* les places, se chargeant eux-mêmes de faire le service. Et alors, leur première opération a consisté à se rendre coupables d'une inconvenance notoire, j'oserai dire d'une impolitesse sans égale. Ce que le moindre théâtricule n'oserait pas faire envers nous, on l'a fait à notre égard, à l'égard de la critique. Considérant sans doute que c'est pour notre plus grand plaisir que pendant dix grandes journées nous consentons à aller nous engouffrer dans une salle depuis neuf heures du matin jusqu'à sept ou huit heures du soir, pour passer ensuite une partie de notre nuit à rendre compte de chaque séance, on nous a également réduit notre service de moitié, et gracieusement on nous a octroyé *une seule place*, en ayant soin d'ailleurs de la situer au fin fond de la salle, dans les rangs les plus reculés de l'orchestre, tout près de la porte de sortie, afin sans doute de favoriser notre fuite et de la rendre plus facile en cas d'alerte ou d'incendie. On n'est pas plus aimable. Je ne réclame pas pour ma part, et je le fais d'autant moins que cela serait parfaitement inutile ; mais je me réserve le droit de dire que ce procédé est sauvage. Et quand je vois, comme l'autre jour, la salle Favart envahie, entre autres par une nuée d'enfants de sept ou huit ans qui prennent sans doute au concours un intérêt très sensible, je me dis tout de même qu'on pourrait agir plus correctement envers des écrivains consciencieux et dévoués qui, pour le simple amour de l'art, se condamnent à un véritable supplice et que l'on remercie de cette façon pleine de courtoisie. En vérité, il manque un peu trop de bonne grâce et de convenance à notre république dite athénienne (1).

Ces réflexions, tout ensemble mélancoliques et saugrenues, étant faites pour la forme, je m'en excuse, et vais maintenant procéder au compte rendu des concours, qui ont commencé par la séance consacrée au

CHANT *(Hommes)*

Nous ne sortons pas des coutumes traditionnelles. Le concours de chant masculin a été assurément l'un des plus faibles auxquels on puisse assister, et comme il arrive presque toujours en pareil cas, les récompenses se sont abattues sur la tête des concurrents avec une libéralité, on peut dire avec une prodigalité faite pour surprendre. Celui qui n'aurait pas été présent à la séance et qui verrait, pour vingt-cinq combattants, cette liste de quatorze récompenses, dont trois premiers et trois seconds prix, se dirait certainement : — Diantre ! Il faut que la journée ait été chaude et brillante ! — Non, cher seigneur ; elle n'a été ni brillante, ni chaude ; terne, au contraire, et sans un seul de ces sujets qui se détachent d'un ensemble morne, qui provoquent chez les auditeurs ces signes de satisfaction bien préférables aux applaudissements et qui font dire : Ah ! voilà l'étoffe d'un artiste. Tout simplement, le jury était en veine d'indulgence, et cette indulgence a peut-être été un peu facile. Mais au fait, je vais vous le faire connaître, cet excellent jury, ce jury extraordinairement débonnaire, qui a donné des preuves d'une mansuétude tout à fait exceptionnelle. Voici comme il était composé : MM. Gabriel Fauré, président ; André Messager, Broussan, Arthur Coquard, Alfred Bruneau, Delmas, Renaud, Imbart de la Tour, Mouliérat, Ed. Clément, Adrien Bernheim et d'Estournelles de Constant.

Et voici la liste des récompenses :

1ers Prix. — MM. Coulomb, élève de M. Hettich ; Combes, élève du même, et Ponzio, élève du regretté Manoury (mort, on le sait, juste au moment du concours).

2es Prix. — MM. Jourde, élève de M. Dubulle ; Bellet, élève de M. Lorrain, et Pierre Dupré, élève de M. Hettich.

1ers Accessits. — MM. Carrié, élève de M. Cazeneuve ; Félisaz, élève de M. Lorrain ; Imbert, élève de M. Engel, et Fontaine, élève de M. Hettich.

2es Accessits. — MM. de Laromiguière, élève de M. Dubulle ; Tariera, élève du même, Clauzure, élève de M. Cazeneuve, et Pasquier, élève de Manoury.

Vingt-quatre ans à peine et déjà chauve comme père et mère, tel est M. Coulomb, le premier des premiers prix, baryton ténorisant, qui s'est fait entendre dans un air du *Messie*. Assez bonne vocalisation, bon phrasé avec le sentiment du style, chante avec expression. En somme, bon ensemble, quoique manquant un peu de nerf et de vigueur. — Je lui préfèrerais volontiers M. Combes, dont la voix de basse, bien corsée, a brillé dans un air de *Boris Godounow*, de Moussorgsky, qui décidément devient à la mode (tant pis !). Bonne articulation, bon phrasé, du goût, et aussi de la chaleur sans aucun excès. A mon sens, le meilleur sujet du concours. — M. Ponzio, baryton, *Iphigénie en Aulide*. Phrase bien, et chante avec sentiment. Tout de même...

C'est avec justice qu'on a placé M. Jourde en tête des seconds prix. Bien que l'air de *la Flûte enchantée* soit trop bas pour sa voix de basse assez bien posée mais manquant de profondeur, il l'a chanté sobrement, avec goût, non sans style, avec de bonnes qualités qui ne demandent

(1) La direction du *Ménestrel* s'est vu également supprimer tout service, — un service qu'elle recevait depuis près d'un demi-siècle — sans doute parce qu'elle ne s'incline pas assez bas devant M. Dujardin-Beaumetz et ses satellites de bureaux. Cela ne changera rien, on peut le supposer, à ses habitudes d'indépendance. N. D. L. D.

qu'à se développer. — M. Bellet a chanté une mélodie de M. Henri Duparc, *la Vague et la Cloche*, dont le choix ne me paraît pas très heureux. Je ne discute pas du tout ici la valeur de la composition, mais c'est que celle-ci exige plutôt de la diction que de l'habileté vocale. D'ailleurs il l'a bien dite et bien phrasée, avec une assez bonne articulation. — C'est dans un air d'*Euryanthe* que M. Pierre Dupré a déployé sa voix de basse. Un peu froid et incolore d'abord, il s'est ensuite un peu chauffé, au voisinage de la musique de Weber. Cela ne sort pas d'un bon ordinaire.

M. Carrié est doué d'un instrument superbe, une basse chantante pleine d'éclat et de vigueur, dont il abuse même parfois, en poussant un peu trop le son. Il a fait preuve cependant d'une certaine sobriété dans un air des *Indes galantes*, de Rameau, qu'il a phrasé avec justesse et non sans qualités. — M. Félisaz est un ténor chevrotant qui a mis du sentiment et du goût, mais aussi un peu de fadeur, dans un air d'*Iphigénie en Tauride*, qui voudrait un peu plus de montant dans la diction. — M. Imbert, air du *Messie*, bonne basse chantante. Vocalisation assez agile, assez bon phrasé. Pas d'éclat, mais ensemble satisfaisant. — M. Fontaine, ténor, air de *Polyeucte*. Un certain goût ; ne manque pas d'expression, bon à encourager.

M. de Laromiguière, encore une basse chantante. Air de *Judas Macchabée*, de Haendel. Vocalisation assez facile. Pour le reste..... — M. Tariera, ténor, *l'Attaque du Moulin*. ??? — M. Clauzure. Voix de basse. Chante faux un air admirable de l'admirable *Œdipe à Colone* de Sacchini, auquel il ne comprend assurément rien. — M. Pasquier, ténor, chante avec une voix de gorge généreuse un joli air d'*Atys*, de Piccinni, dans lequel il ne manque pas d'expression. Ce n'est pas mal pour un commençant.

Je signalerai, parmi les élèves non couronnés, M. Népote *(les Indes galantes)*, M. Courbon *(Joseph)*, qui ne manquent pas de certaines qualités, et surtout M. Barrau, qui a chanté non sans style et sans vigueur un air superbe de *Ricimer*, opéra de Philidor plus connu sous le titre d'*Ernelinde*, qu'il portait lors de sa première apparition à l'Opéra en 1767.

CHANT *(Femmes)*

Vous vous rappelez l'épigramme de Boileau sur Corneille :

> Après *Agésilas*,
> Helas!
> Mais après *Attila*,
> Holà!

C'est exactement ce que je pensais en sortant du concours de chant des femmes, après avoir assisté la veille au concours de chant des hommes. *Hélas! Holà!* me revenaient instinctivement en mémoire, et jamais n'avaient été plus de mise qu'en la circonstance. C'est qu'en vérité ceux qui espéraient se rattraper au second concours de la faiblesse du premier ont dû se trouver singulièrement déçus. Et cependant, il faut le dire, leur espoir avait quelque raison d'être par ce fait que la liste des concurrentes contenait les noms de trois seconds prix des années précédentes. Au moins pouvait-on croire qu'on allait se trouver en présence de trois sujets formés ou bien près de l'être, et qui, à défaut d'autres, sauveraient l'honneur de l'ensemble. Patatras! Nos trois seconds prix, Mlles Kaiser (1908), Panis (1907), et Bourdon (1908), sont restées toutes trois sur le carreau avec une touchante égalité, et la vérité m'oblige à dire, à l'honneur du jury, que celui-ci avait toutes les raisons possibles de justifier sa sévérité à leur égard.

Que si ensuite il s'est montré très large et trop indulgent pour l'octroi d'autres récompenses, c'est une autre question. Mais d'abord ce n'est pas à lui que je m'en prendrai, mais au comité des études, pour nous obliger à entendre un tas de jeunes filles manifestement incapables de prendre part utilement à cette épreuve sérieuse. Sur les vingt-neuf concurrentes qui s'y sont présentées, il y en avait certainement un bon tiers qui n'y étaient pas suffisamment préparées et qui ne pouvaient aspirer à aucune récompense. Alors, à quoi bon ? et pourquoi ne pas faire une sélection plus sérieuse ? Pourquoi fatiguer le jury, la critique et le public de l'audition de ces non-valeurs qui encombrent maladroitement une séance et lui enlèvent, par une faiblesse générale, la plus grande partie de l'intérêt qu'elle pourrait avoir si l'on faisait un choix plus rationnel et plus limité ? Pourquoi ? Pourquoi ?...

> Tes pourquoi, dit le Dieu, ne finiront jamais!

Je m'empresse donc d'y mettre un terme en faisant connaître d'abord la composition du jury, et en donnant ensuite la liste des récompenses.

Voici le jury : MM. Gabriel Fauré, président, Debussy, Erlanger, Paul Dukas, Alfred Bruneau, Véronge de la Nux, André Messager, Broussan, Escalais, Dufranne, Adrien Bernheim, d'Estournelles de Constant. (On remarquera que dans ce jury d'un concours de chant se trouvent seulement deux chanteurs.)

Et voici la liste des récompenses :

1ers Prix. — Mlles Daumas, élève de M. Hettich, et Amoretti, élève de M. Engel.

2es Prix. — Mlles Fraisse, élève de Mme Rose Caron ; Pradier, élève de M. Hettich ; Mme Delisle, élève de Mme Rose Caron ; et Mlle Lambert, élève de Mme Rose Caron.

1ers Accessits. — Mlles Renaux, élève de M. Edmond Duvernoy ; Hemmler, élève de Manoury ; et Alavoine, élève de M. Lassalle.

2es Accessits. — Mlles Viviers des Vallons, élève de M. Cazeneuve ; Guillemot, élève de M. Lassalle ; Bonnard, élève de M. Dubulle ; Wiltz, élève de M. Cazeneuve ; et Thévenet, élève de M. Dubulle.

Du moment que le jury était décidé à décerner des premiers prix, il ne pouvait faire mieux, après avoir judicieusement écarté les trois seconds prix antérieurs, reconnus insuffisants, que de choisir Mlles Daumas et Amoretti. Non que je croie ces deux jeunes filles déjà complètement formées, mais parce qu'elles sont manifestement les deux meilleurs sujets du concours. C'est dans l'air du *Freischütz*, si difficile surtout de style, que nous avons entendu Mlle Daumas. Je n'ose pas dire qu'elle s'y est montrée supérieure, mais elle a dit l'andante avec intelligence, et a déployé une certaine chaleur dans l'allegro. L'ensemble, en somme, était satisfaisant. — Je lui préfère toutefois Mlle Amoretti, pour la façon remarquable dont elle a chanté un air du *Judas Macchabée*, de Haendel. Voix pure et cristalline, justesse parfaite, du goût, un bon phrasé, telles sont les qualités naturelles ou acquises de cette jeune personne. Mais ce qui est surtout à signaler, c'est l'excellence de sa vocalisation, vocalisation parfaitement mesurée dans un mouvement modéré, et dont elle nous a prouvé la parfaite égalité, si difficile à obtenir. Certainement, Mlle Amoretti fera une chanteuse.

Dame, c'est en ce qui concerne les seconds prix que le jury me semble avoir fait preuve parfois d'une extrême indulgence. Dans un air de *Don Juan*, Mlle Fraisse a passé un peu trop souvent à côté de la justesse, et j'ajoute qu'elle prend avec la mesure des libertés qui vont jusqu'à la licence la plus effrénée. Quant au style... — Je n'ai pas compris grand'chose à la cantate de Clérambault que Mlle Pradier nous a fait entendre, et je me demande si elle l'a mieux comprise elle-même. L'introduction était dite d'une façon tout à fait somnolente, et ce n'est ni par le style ni par le phrasé que brillait l'exécution générale. Seule, la vocalisation était assez bonne. — Mme Delisle n'a mis ni accent ni personnalité dans son interprétation singulièrement pâle d'un air de *la Damnation de Faust*. Un peu de chaleur par instants, et c'est tout. — Combien je préfère à tout cela Mme Wuillaume-Lambert, une jeune femme fort distinguée, qui a réveillé un peu la torpeur de la séance en nous faisant entendre de façon très élégante un *Thème et Variations* de M. Saint-Saëns. La voix est charmante, la cantatrice a du goût, et sa vocalisation est à la fois brillante, agile et sûre. C'est fort bien.

Passons aux premiers accessits. Mlle Renaux, *l'Enfant prodigue*, mélodie de M. Debussy. Pas mal comme ensemble d'exécution ; rien de particulier. — Mlle Hemmler, air de *Jeannot et Colin*, de Nicolo. Une jolie voix ; pas de goût. Crie et donne des éclats de voix intempestifs dans cette musique toute de grâce et de légèreté. — Mlle Alavoine, air d'*Héraclès*, oratorio de Haendel. Une belle voix, solide, dans un corps frêle et délicat. Manque malheureusement de nerf comme style et d'accent comme diction. Semble dormir en chantant cette musique si vigoureuse et si colorée.

Pour les seconds accessits, je me borne à copier les notes de mon carnet. Mlle Vivier des Vallons, air de *Guillaume Tell*. A besoin de surveiller la justesse. — Mlle Guillemot, air de *la Création*, de Haydn. Pas trop mal d'ensemble. Un peu de goût et une certaine habileté. — Mlle Bonnard, air de Pamina de *la Flûte enchantée*. Voix dure, et qui a diantrement besoin d'être assouplie. Point de qualités particulières à signaler. — Mlle Wiltz, air de *Jules César*, de Haendel. Bonne voix. Exécution vulgaire autant que possible. — Mlle Thévenet, air d'*Étienne Marcel*, de M. Saint-Saëns. Correction et froideur mêlées. Exécution assez satisfaisante.

De tout le reste je ne vois à distinguer que Mlle Calvet, élève de M. de Martini, qui me semble avoir été fâcheusement oubliée par le jury, ce que je regrette sincèrement. Dans un air d'*Iphigénie en Tauride*, cette jeune personne a développé une belle voix étendue et corsée. Elle phrase avec vigueur le récitatif et chante non sans chaleur, avec de bonnes intentions de style. Travaillez, mademoiselle, vous êtes dans la bonne voie ; votre tour viendra.

HARPE

Toujours très brillant chaque année, le concours de harpe a été, cette fois, exceptionnellement remarquable, à ce point que la classe de M. Hasselmans, qui mettait neuf élèves en ligne, les a vus tous couron-

nés et a obtenu neuf nominations. Il serait difficile de trouver un succès plus complet, et j'ajoute qu'il était entièrement justifié. Le morceau de concours était une fort jolie Fantaisie (en *la* mineur), de M. Camille Saint-Saëns, qui permettait aux élèves non seulement de prouver leur virtuosité, mais aussi de déployer leurs qualités vraiment musicales. Le morceau à vue était de M. Véronge de la Nux.

Le jury n'a pas décerné moins de quatre premiers prix, à Mlles Gaulier, Inghelbrecht, Rostagni et Dretz. C'est par un ensemble de bonnes et sérieuses qualités que s'affirme le talent de Mlle Gaulier, dont l'exécution n'en fait ressortir aucune de façon particulière. — Je serais tenté, pour ma part, de lui préférer Mlle Inghelbrecht, dont le jeu est vraiment plein de séduction. Un joli son, de la grâce, du sentiment, du goût; une exécution très musicale, et remarquable aussi bien dans son ensemble que dans ses détails, qui sont charmants. — Mlle Henriette Rostagni, que la maladie a mise dans l'impossibilité de concourir l'an dernier, s'est rattrapée en passant de son second accessit de 1907 au premier prix de cette année. Elle aussi a un joli son, et son jeu, élégant et fin, empreint d'un goût délicat, met en relief un ensemble de qualités très aimables. — L'exécution de Mlle Dretz manque de finesse, malgré quelques jolis détails. L'ensemble est bon et dénote de sérieuses qualités, dont aucune pourtant ne se détache avec éclat.

Deux seconds prix sont venus récompenser les efforts de Mlles Grandpierre et Couturier. Mlle Grandpierre est une gamine de treize ans qui a un son du diable, mais ce son est un peu épais et manque d'expansion. Son exécution aussi est parfois un peu sèche, et elle devra s'efforcer d'acquérir la grâce, qui lui manque encore. Mais elle a de bonnes qualités techniques, beaucoup de sûreté dans le jeu, et elle est dans l'âge où l'on fait des progrès rapides. Elle nous le prouvera l'année prochaine. Sa camarade, Mlle Couturier, est bien douée, et si elle manque encore un peu de personnalité, elle ne manque point de qualités très réelles qu'un bon travail mettra dans tout leur relief.

Deux premiers accessits, à Mlle Pla-Iglésias et à M. Pré. Avec un son un peu gros, qu'elle devra s'attacher à affiner, Mlle Pla-Iglésias a de la grâce, un joli sentiment et un jeu bien musical. — M. Pré, le seul mâle de la société, se fait remarquer par un son très brillant, par l'acquis et la solidité d'un jeu parfois un peu dur et manquant de grâce. On recherche l'élégance et la délicatesse.

Et la série prend fin avec Mlle Anchier et son second accessit. Elle est très gentille, cette enfant, qui méritait d'être encouragée. Si le son est chez elle un peu lourd, si l'exécution a plus de solidité que de grâce, elle est déjà très habile et très sûre, et l'ensemble a droit à des éloges.

Le jury de ce concours et du suivant était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président, Raoul Pugno, Santiago Riera, Cesare Galeotti, René Chansarel, de Lausnay, Wormser, Xavier Leroux, Alfred Bruneau, Véronge de la Nux et Lalo.

PIANO *(Hommes)*

Je vais sans doute me faire conspuer par les admirateurs quand même de Schumann, mais ceci m'est égal parce que j'ai l'habitude de dire ce que je pense sans tenir compte des opinions contraires à la mienne. Or, je n'aime pas le *Carnaval* de Schumann, composition à mon sens plus bizarre que solide, qui est loin de briller par l'unité et dont le caractère est un peu trop composite. Schumann avait vingt-quatre ans lorsqu'il écrivit cette œuvre étrange, qui porte le n° 9 et compte par conséquent parmi les premières, et il songeait bien plus alors à son talent de pianiste qu'à son avenir de compositeur. Aussi peut-on dire qu'il y a loin du *Carnaval* aux sonates et aux Études symphoniques, non seulement au point de vue du style, mais au point de vue de l'inspiration. En tout cas, et à mon avis très humble, c'est là un mauvais choix à faire pour un morceau de concours, d'abord parce qu'il est trop long (il ne dure pas moins de quatorze minutes), ensuite parce qu'il est inhabile à faire ressortir les qualités vraiment musicales de l'exécutant. Je crois avoir quelque expérience de mon métier, je crois même avoir acquis par l'étude un certain nombre de connaissances musicales, et je suis sûr de la conscience que j'apporte, à défaut d'autres qualités, dans l'exercice d'une profession qui n'est pas sans présenter quelques difficultés quand on veut l'exercer honnêtement et avec dignité. Eh bien, j'avoue ici mon incompétence absolue et je me reconnais incapable, après avoir entendu seize fois, coup sur coup, ce *Carnaval* tant prôné par quelques-uns, de porter un jugement motivé sur les seize jeunes gens qui m'ont fait endurer ce supplice. Je sais bien, après les avoir écoutés avec attention, qu'ils ont tous de l'habileté, qu'ils ont des poignets d'acier, qu'ils brillent par un mécanisme irréprochable (le morceau, pour difficile qu'il soit, n'est pas d'ailleurs d'une virtuosité transcendante) ; mais j'ignore s'ils ont le sentiment du grand style classique, j'ignore s'ils possèdent le don de l'émotion, s'ils ont du cœur et s'ils savent faire chanter leur instrument, parce qu'avec une telle œuvre ils n'ont aucun moyen de déployer ces qualités. Qu'on me lapide pour ma franchise, j'y consens ; mais on ne me fera pas démordre de mon opinion, parce qu'il m'est impossible de prendre le change sur l'impression que j'ai reçue.

Il faut bien, et c'est fort heureux, que le jury ait, sous ce rapport, des lumières plus étendues que les miennes, puisqu'il a donné, sous forme de récompenses, son opinion sur les jeunes gens qui se sont distingués dans ce concours. Je lui rends grâce de son habileté, et je fais connaître aussitôt ses décisions :

1ers Prix. — MM. Ramondou, élève de M. Diémer; Gallon, élève de M. Risler; et Ciampi, élève de M. Diémer.

2e Prix, à l'unanimité. — M. Schmitz, élève de M. Diémer.

1ers Accessits. — MM. Gilles, élève de M. Diémer; Gaveau et Joubert, élèves de M. Risler.

2es Accessits. — MM. Servais et Bournonville, élèves de M. Risler.

Dès avant la séance, M. Ramondou était grand favori, et on escomptait son premier prix, bien qu'il n'eût eu encore qu'un premier accessit en 1907. — M. Gallon, qui n'est âgé que de dix-sept ans, est ce jeune artiste qui, il y a quinze jours, obtenait à l'Institut le premier second prix de Rome; chose assez singulière, peu de jours après ce concours, il obtenait seulement le second accessit de fugue. Mais il s'était vu décerner précédemment les premiers prix d'harmonie et de contrepoint. Avec son premier prix de piano on voit qu'à dix-sept ans il termine une carrière scolaire brillante — en attendant qu'il se fasse attribuer le premier prix de Rome. — Le jeune Ciampi est le fils du chanteur de ce nom bien connu.

Un des faits caractéristiques de ce concours, c'est que, des quatre premiers accessits de l'an dernier, un seul, M. Schmitz, a su décrocher son second prix, et à l'unanimité. Les trois autres, MM. Schwaab, Moretti et Laporte, sont restés tous trois sur le carreau. Ils se retrouveront avec lui l'an prochain. La lutte sera chaude.

Le morceau de lecture à vue était écrit par M. Raoul Pugno.

OPÉRA-COMIQUE

Tandis qu'à l'ordinaire, au concours d'opéra-comique, la salle était comble dès avant l'ouverture de la séance, grouillante d'une foule d'artistes de tout genre qui y prenaient un intérêt raisonné et qui venaient là pour prendre un plaisir vraiment intellectuel, cette fois jusqu'à deux heures la moitié des places restent inoccupées, parce qu'on les a distribuées à un tas de braves gens que ça n'intéresse pas du tout, qui ne sont pas pressés et qui arrivent là en curieux indifférents, simplement pour voir ce qui se passe et parce que c'est un spectacle comme un autre et qui ne coûte pas cher. C'est seulement entre deux et trois, alors qu'ils ont bien pris le temps de déjeuner, qu'on voit entrer un flot de pharmaciens retirés des affaires et d'épicières en rupture de comptoir, qui viennent déranger tout le monde pour gagner les fauteuils qu'une administration prévoyante comme celle des beaux-arts a pris soin de réserver à ces invités d'un genre absolument spécial. Non, il faut voir ces têtes! et si M. Dujardin-Beaumetz prenait la peine de contempler en personne le public de portiers et de portières endimanchés qu'il a conviés à cette petite fête, il pourrait se montrer fier d'être Français sans même regarder la colonne.

Heureusement, l'absence ou la présence de ces dilettantes d'occasion n'a exercé aucune influence sur la marche du concours, qui, en dépit des trente et une scènes inscrites au programme (et que l'indisposition d'un élève a réduites à trente), ne s'est pas prolongé plus que de raison. A six heures la séance était terminée et, après une heure de délibération, le jury a rendu son verdict par la voix de son président, M. Gabriel Fauré, que l'on souhaiterait un peu plus sonore en la circonstance. Ce jury comprenait cette fois les noms de MM. Gabriel Fauré, président, Renaud, Dufranne, Clément, Henri Maréchal, Albert Carré, Claude Debussy, Hillemacher, Alfred Bruneau, Véronge de la Nux, Paul Ferrier, Adrien Bernheim et d'Estournelles de Constant. Et voilà la liste des récompenses qu'il a versées sur la tête de la plus grande partie des concurrents :

Hommes.

1ers Prix. — MM. Ponzio, élève de M. Melchissédec ; Bellet, élève de M. Dupeyron; et Pierre Dupré, élève de M. Bouvet.

2es Prix. — MM. Paulet et Combes, élèves de M. Isnardon.

1ers Accessits. — MM. Chah-Mouradian, élève de M. Isnardon ; Tirmont, élève de M. Melchissédec; et Clauzure, élève de M. Isnardon.

2es Accessits. — MM. Tareria et Pasquier, élèves de M. Isnardon.

Femmes.

1ers Prix. — Mlle Duvernay, élève de M. Isnardou.

2es Prix. — Mlles Billard, élève de M. Melchissédec; Devriès, élève de M. Isnardon; Mme Wuillaume-Lambert, élève de M. Bouvet; et Mlle Amoretti, élève de M. Dupeyron.

1ers Accessits. — Mme Delisle, élève de M. Dupeyron; Mlles Guillemot, Pradier, Fraisse, élèves de M. Isnardon; et Courso, élève de M. Melchissédec.

2es Accessits. — Mlles Charrières et Bonuard, élèves de M. Dupeyron.

Vingt-deux récompenses sur trente-deux concurrents, le chiffre est respectable et pourrait faire croire à une épreuve d'une éclatante supériorité. Ne le croyez point. Simplement une assez bonne moyenne, sans que nous ayons à signaler, pour l'un ou l'autre sexe, la présence d'un de ces tempéraments qui s'imposent dès l'abord à l'attention et à la sympathie de l'auditeur et qui font dire : Voilà un artiste !

Mais avant tout, ne pouvait-on prier messieurs les professeurs de s'entendre entre eux pour donner un peu de variété à une telle séance et ne pas retomber si souvent dans les mêmes scènes. Sur trente, nous en avons eu cinq de *Carmen* et huit de *Manon;* c'est peut-être beaucoup, quelque admiration que l'on ait pour l'un et l'autre chef-d'œuvre. Et puis, quoi ? Dans un concours d'opéra-comique, on ne rencontre pas une seule fois le nom d'un des maîtres du genre ! Pas plus Grétry que Monsigny, Boieldieu que Nicolo, Herold qu'Auber, sans compter les autres. En fait de classiques du genre, nous avons eu uniquement deux scènes de *Joseph*, et, si l'on veut, trois scènes du *Barbier de Séville*. C'est maigre, et cela ne prouve pas beaucoup de variété dans l'enseignement des maitres.

A mon sens, la personnalité vraiment intéressante du concours, côté des hommes, c'est M. Ponzio, qui ne pouvait évidemment pas manquer le premier prix qu'il vient ajouter à son premier prix de chant. Ce jeune homme semble déjà formé pour le théâtre. Il nous a joué une scène de *Falstaff* avec une verve, une aisance et un aplomb dignes d'un vieux comédien. Et je lui sais gré de montrer un excellent sentiment comique sans jamais glisser dans la charge, ce qui serait facile en un tel rôle. Son succès a été complet. — Son camarade, M. Bellet, a joué avec grâce, avec adresse, avec désinvolture, une scène de *Fortunio*. Il est fort aimable et tient bien la scène. — Sans vouloir le chagriner, je m'explique moins le succès remporté par M. Pierre Dupré dans le rôle de Jacob au premier acte de *Joseph*. Je ne le prétends pas maladroit, mais il me semble qu'il a bien à faire encore.

C'est aussi dans la scène du songe de Jacob que M. Combes a obtenu son second prix. Il y a montré de la sensibilité et de bonnes qualités. — M. Paulet n'a pas seulement déployé sa jolie voix, il a donné aussi un accent ému et plein de grâce dans la jolie scène de l'appel de la fiancée du *Roi d'Ys*. Ce jeune artiste, qui est excellent musicien, était violon d'orchestre avant de se consacrer au chant. C'est toujours là un heureux apprentissage pour un chanteur.

De M. Chah-Mouradian dans *Werther*, je ne vois vraiment pas grand' chose à dire. — Je lui préfère M. Tirmont, qui, fort gentil et pas maladroit du tout, a montré de l'âme et du goût dans le second acte de *Manon*. — Quant à M. Clauzure, il a assez bien *joué* l'air de la calomnie du *Barbier*, mais si c'est son professeur qui lui a indiqué les changements fâcheux introduits par lui dans le texte musical, je ne lui fais pas mon compliment.

C'est aussi dans le second acte de *Manon* que nous avons vu M. Tareria. Un peu neuf encore, il n'en mérite pas moins des éloges pour le sentiment expressif dont il a fait preuve. — Et c'est encore dans *Manon*, mais au premier acte, qu'a paru M. Pasquier. Il méritait un encouragement.

Côté des femmes, unique premier prix, Mlle Duvernay dans *la Navarraise*. J'ai été un peu étonné, je l'avoue. Non que cette jeune femme soit indifférente. Elle est certainement intelligente, et elle a donné des preuves d'un bon accent dramatique. Je crois pourtant que nul n'attendait pour elle cette récompense exceptionnelle. Le jury était sans doute plus informé que nous en ce qui la concerne.

Quatre seconds prix, fait assez rare. Mlle Billard, dans la scène avec Figaro du *Barbier*. Aimable et assez adroite en scène. Mais pourquoi chanter ainsi en robe de chambre, si l'on peut dire, quand on a une si jolie voix et qu'on vocalise avec tant de légèreté ? Qui sait, mademoiselle, si en vous livrant davantage, vous n'auriez pas enlevé un premier prix ? — Mlle Devriès, aimable aussi, mais peut-être un peu novice encore au point de vue scénique dans le premier acte de *Manon*. — Le troisième acte de la même *Manon* a valu un succès très mérité à Mme Willaume-Lambert, qui a non seulement bien chanté, mais fort bien joué la scène de séduction, où elle s'est montrée chaleureuse, émouvante et passionnée. C'est là du théâtre, et du meilleur. — Mlle Amoretti, même scène du *Barbier* que Mlle Billard. Gentille, adroite et bien en scène ; de la grâce de la verve et de l'agilité. Elle chante l'air avec une voix charmante, mais elle prend avec la mesure des libertés bien désagréables pour une oreille musicale.

Comme on l'a vu, une averse de premiers accessits. Mme Delisle, troisième acte de *Manon*. Fait évidemment ce qu'elle peut, mais le résultat me paraît faible. — Mlle Guillemot, deuxième acte de *Manon*. De l'inexpérience encore, mais de la gentillesse, avec des intentions aimables. — Mlle Pradier, Rosenn au premier acte du *Roi d'Ys*. La grâce en personne. Joli physique, jolie voix, du charme, déjà de bonnes qualités. — Mlle Fraisse, scène du second acte du *Caïd*. De la vivacité, de la verve, du mouvement. Fera une bonne dugazon. — Mlle Courso, premier acte de *Carmen*. Mettons que je ne l'aie pas entendue...

Seconds accessits. Mlle Charrières, premier acte de *Manon*. Je n'en veux pas dire davantage. — Mlle Bonnard, premier acte de *Lakmé*. Rien de désagréable, au contraire.

TRAGÉDIE-COMÉDIE

J'espère bien que dans un temps donné, et qui ne saurait être bien éloigné au train dont vont les choses, on finira par remplacer le double concours de tragédie et de comédie par un double concours de mélodrame et de poème d'opérette, dont on ira prendre les échantillons dans le répertoire de l'Ambigu et des Bouffes-Parisiens première manière. Alors, nos jeunes élèves, aidés de leurs professeurs dont les choix sont si judicieux, se présenteront au public, ceux-ci dans *l'Assommoir* et dans *les Deux Gosses*, ceux-là dans *les Cloches de Corneville* et dans *le Petit Faust*, dont on aura au préalable supprimé la musique. Et alors, l'excellent public des concours du Conservatoire pourra se rendre un compte exact de l'incontestable supériorité de la littérature dramatique française au XIXe et au XXe siècle.

Je me suis plaint, en effet, depuis plusieurs années, de la façon fâcheuse dont nos classiques encombraient le répertoire de nos concours de déclamation, et cela devenait réellement intolérable. Mais j'exprimais en même temps l'espoir qu'un tel état de choses finirait par cesser, et je vois avec joie que mon désir tend de plus en plus à se réaliser. Je constatais il y a deux ans que, pour la comédie, nous avions seulement cinq scènes de Molière; l'an dernier nous n'en avions plus que trois, et cette fois enfin nous n'en avons plus qu'une seule. Les dieux en soient loués ! C'est que nous en avons assez de ce gêneur, avec lequel certains esprits attardés, comme il s'en trouve toujours, prétendaient obliger nos apprentis comédiens à apprendre leur métier. En vérité, ces gens-là étaient insupportables à nous rabattre sans cesse les oreilles de *Tartuffe*, du *Misanthrope*, de *l'École des femmes*, et aussi du *Malade imaginaire*, d'*Amphytrion* et des *Précieuses ridicules*. Grâce au ciel, ce beau temps est passé, et au présent concours non seulement nous n'avons eu qu'un pauvre fragment de Molière, mais encore nous n'avons pas eu à supporter *une seule scène en vers!* Tout rentre dans l'ordre, et l'on voit que notre enseignement dramatique est en pleine voie de progrès.

Et savez-vous ce qu'on nous offre aujourd'hui comme scène de concours ? Je ne parle pas de certains épisodes — plutôt rares — empruntés à Musset, à George Sand, à Dumas fils, qui ne sauraient, je l'espère, se perpétuer sur nos programmes. Mais voici que nos jeunes aspirants à la succession de Got, de Coquelin et de Delaunay se présentent à nous dans des scènes de *la Sacrifiée*, de M. Devore, des *Rantzau*, d'Erckmann-Chatrian, de *Jeunesse*, de M. Picard, de *Chérubin*, de M. Francis de Croisset, de *Manette Salomon*, des frères de Goncourt, de l'*Enchantement*, de M. Bataille, des *Corbeaux*, d'Henri Becque, etc., sans compter *Magda*, de M. Sudermann, notre théâtre étant trop pauvre pour alimenter le répertoire des études dramatiques. A la bonne heure ! voilà qui va relever nos programmes, qui avaient grand besoin de réconfort.

A franchement parler, croyez-vous qu'on ne se fiche pas un peu du monde, et pensez-vous que c'est ainsi que l'on doive procéder à l'éducation de tous ces jeunes gens ? Voilà Mlle Picetti qui enlève un premier prix avec l'amusant récit de *la Cigale*, de Meilhac et Halévy, dont l'effet est si facile à obtenir. Sais-je, après cela, si elle sera capable de jouer Silvia ou tout autre rôle analogue ? Et Mlle du Eyner, à qui on octroie un second prix pour une scène de *Magda*, sera-t-elle en mesure de jouer Célimène du *Misanthrope* ou seulement Elmire de *Tartuffe?* Tout ceci est de la plaisanterie, et à quoi sert donc le comité des études s'il ne peut mettre ordre à un tel état de choses ? Et enfin, à quoi pensent donc ces fins lettrés que sont MM. Leloir, Truffier, Georges Berr, pour permettre et peut-être conseiller de semblables incartades à leurs élèves ? En vérité, c'est une honte de voir se produire de telles choses dans une école comme le Conservatoire, qui se donne comme la première du monde, et jusqu'à quand cela durera-t-il ? Attendons-nous

à voir un de ces jours M. Berr et M. de Féraudy introduire dans les classes et dans les concours les jolies petites machines qu'ils font jouer aux Mathurins, au Grand-Guignol ou ailleurs. Après tout, ce ne serait pas plus mauvais que ce qu'on nous offre à l'heure présente.

Disons toutefois que le concours de tragédie a été, sous ce rapport, supérieur au concours de comédie. Ici, du moins, les classiques n'étaient pas exclus du programme, et sur les douze scènes que comportaient la séance, celui-ci en comptait deux de Corneille et cinq de Racine. Et je dois dire qu'elles n'ont pas porté tort surtout aux femmes, dont le concours a été particulièrement intéressant. Voici, du reste, la liste des récompenses décernées pour cette séance :

Hommes.

1er Prix. — M. Renoir, élève de M. Silvain.
Pas de 2e Prix.
1er Accessit. — M. de Gravonne, élève de M. Leitner.
2e Accessit. — M. Baume, élève de M. Leitner.

Femmes.

1er Prix. — Mlle Bernard, élève de M. Silvain.
2e Prix. — Mlle Céliat, élève de M. Paul Mounet.
1ers Accessits. — Mlles Guyta-Dauzon, élève de M. Leitner, et Ducos, élève de M. Paul Mounet.
Pas de 2e Accessit.

M. Renoir s'est montré sous la figure d'Hamlet. Il n'est certainement pas le premier venu et fait preuve d'intelligence. Mais s'il est sobre dans sa diction, pourquoi l'est-il si peu dans son allure ? Hamlet n'est pas un maître de danse, pour sauter ainsi à tout moment de l'un à l'autre bout du théâtre. Bizarre !

Le jury n'a pas cru devoir accorder à M. Soarez le second prix auquel celui-ci devait prétendre, ayant obtenu l'an passé un premier accessit. Peut-être le jury s'est-il montré sévère en la circonstance. Ce jeune homme a fait remarquer, dans une scène de *Phèdre*, une bonne diction, sage et naturelle, avec de la chaleur et de l'émotion et *sans cris*.

M. de Gravonne dans une scène de *Britannicus*, et M. Baume, dans un épisode d'*Horace* (Curiace), ont été fort justement récompensés de leurs bonnes qualités.

Côté des femmes, fort intéressant. Mlle Bernard, scène de *Phèdre*. De l'expérience, de la chaleur ; un beau débit bien nuancé, ensemble excellent, à part quelques rares éclats de voix. Ceci n'est qu'un détail.

Mlle Céliat, un beau second prix à son premier concours, pour une scène de *Bajazet*. Diction excellente, avec des inflexions expressives très heureuses. De la chaleur sans cris, de l'émotion, des larmes. Tout à fait remarquable.

Mlle Guyta-Dauzon, scène de *Médée* (Legouvé). Le rôle est excessif ; elle s'y montre intelligente, tout en se croyant obligée de crier plus que de raison, ce qui ne l'empêche pas d'être touchante dans les passages d'émotion.

Mlle Ducos, scène d'*Iphigénie*. De la grâce, de la tendresse, avec de la vigueur à l'occasion. Intelligente et intéressante.

Lorsque l'assistance a appris par la voix de M. Fauré que le jury n'avait pas cru devoir accorder de premier prix aux hommes pour le concours de comédie, nous avons eu une nouvelle édition du chahut que vous connaissez. Certains tenaient pour M. Karl et lui voulaient absolument un premier prix. Et comme ils insistaient, comme le bruit, au lieu de s'apaiser, ne faisait qu'augmenter incessamment, M. Fauré a pris un moyen énergique et rationnel, en déclarant qu'il levait la séance et que les récompenses seraient affichées au Conservatoire. Nos chahuteurs ont-ils été bien avancés ?

Voici ces récompenses pour la comédie :

Hommes.

Pas de 1er prix.
2es Prix. — MM. Gandéra, élève de M. Leitner ; Stéphen, élève de M. Truffier ; Brousse et Karl, élèves de M. Leloir.
1ers Accessits. — MM. de Gravonne, élève de M. Leitner, et Fabre, élève de M. Paul Mounet.
2e Accessit. — M. Morat, élève de M. Leitner.

Femmes.

1ers Prix. — Mlles Céliat, élève de M. Paul Mounet, et Picetti, élève de M. Georges Berr.
2es Prix. — Mlles du Eyner, élève de M. Georges Berr, et Ducos, élève de M. Paul Mounet,
1ers Accessits. — Mlles Albane, élève de M. Truffier ; Camey, élève de M. Leloir, et Révonne, élève de M. Leitner.
2e Accessit. — Mlle Deréval, élève de M. Silvain.

Des quatre seconds prix, côté des hommes, M. Gandéra (Chérubin), me paraît le moins brillant. Je lui préfère, pour ma part, M. Stephen (Figaro du *Barbier*), qui a de la gaîté, du mouvement, et promet. — M. Brousse a montré, dans *Fédora*, de la sensibilité et de l'émotion, et M. Karl, dans une scène de *Kean*, a été bizarre et parfois curieux.

M. de Gravonne *(l'Aiglon)* crie trop, mais ne manque ni d'intelligence ni d'autorité. — M. Fabre a mis une certaine verve dans le Sganarelle du *Médecin malgré lui*.

Quant à M. Morat, envers qui l'on eût pu être plus généreux, il a montré de l'aisance et de la grâce, avec une diction facile et naturelle, dans une scène du marquis de Villemer.

Passons aux femmes. Mlle Céliat (Magda). De la facilité, du naturel, avec des élans dramatiques très sincères. Physionomie mobile expressive. Une artiste. — Mlle Picetti, très aimable, je l'ai dit, dans un fragment de *la Cigale*, dont l'effet est facile. Ceci soit dit sans vouloir amoindrir son mérite.

Mlle du Eyner *(la Sacrifiée)*. Choix exécrable, qui ne me laisse pas le loisir de la juger. — Mlle Ducos, charmante dans une scène de Valérie. Diction excellente. De la grâce, de la chaleur, de l'émotion, du pathétique, avec une rare sobriété. Tout à fait remarquable. Une nature.

Mlle Albane *(Faust)*, sans grand relief. — Mlle Camey (Rosine du *Barbier*). Aimable et gentille, sans plus. — Mlle Révonne *(la Marâtre)*. Crie bien fort, mais n'est pas sans qualités.

Mlle Deréval *(les Corbeaux)*. Je voudrais la voir dans autre chose.

Voici le jury de ce double concours : M. Gabriel Fauré, président, Mme Bartet, MM. Jules Claretie, Mounet-Sully, Maurice Donnay, Paul Hervieu, Brieux, Antoine, Ad. Brisson, Adrien Bernheim, d'Estournelles de Constant.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Elle est tout à fait charmante cette mélodie exotique de M. René Lenormand : *Djélaï*. C'est M. Vigné d'Octon qui l'a recueillie, nous dit-on. Soit ! mais assurément il ne devait y avoir là qu'une ligne mélodique assez peu accusée, comme il arrive presque toujours en ces parages lointains. C'est M. Lenormand assurément qui a su y appuyer, ainsi qu'il convenait, et parer cet embryon de toutes les magies de son style, de son harmonie et de ses couleurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le festival Haendel-Mendelssohn, qui vient d'avoir lieu au Crystal-Palace de Londres, avait attiré une foule énorme d'auditeurs. Le programme comprenait des chœurs d'*Israël en Egypte* et de *Samson*, un Jubilate, des airs de *Jules César, Scipione, Théodora, Sémélé, Rodelinda, Orlando* et *Esther*, de Haendel, et la *Symphonie-Cantate* de Mendelssohn.

— M. Alfred Norton, de Upper Norwood, près de Londres, vient de léguer à la Royal Academy of Music une somme de 125.000 francs, destinée à la fondation de deux bourses, l'une en l'honneur de Bach, l'autre en l'honneur de Beethoven, pour l'étude des œuvres de ces deux compositeurs. Deux autres institutions d'enseignement, le Guildhall School of Music, et le Royal Normal College de Norwood ont reçu chacun la même somme sans indication spéciale d'emploi. Les manuscrits et autographes musicaux de M. Norton deviennent la propriété du South Kensington Museum.

— La ville de Zwickau se prépare à célébrer le 8 juin 1810, le centième anniversaire de la naissance de Schumann. Les souvenirs du maître dans cette ville sont sa maison natale qui subsiste encore et un monument d'une époque relativement récente. Zwickau possède, dans sa bibliothèque municipale, une collection très importante de documents musicaux anciens. Le catalogue en a été dressé par R. Vollhardt.

— Pendant sa visite à Vienne, à l'occasion des fêtes du centenaire de Haydn et du troisième congrès de la Société internationale de musique, le président du comité directeur de cette Société, M. Alexandre Mackenzie, de Londres, s'est intéressé au nouveau monument qui sera érigé prochainement à Vienne en l'honneur de Johann Strauss fils. Il va former un petit comité anglais dans le but de coopérer, avec le comité autrichien, au succès de l'entreprise.

— Une chanteuse célèbre de l'Opéra de Vienne, Mlle Anna de Mildenburg, s'est fiancée à Bayreuth avec M. Hermann Bahr, l'éminent critique, écrivain et dramaturge viennois. On se souvient que le théâtre de l'Œuvre a fait entendre à Paris en avril 1906 une pièce en un acte de M. Hermann Bahr, *Leurs Soucis*.

— Une chanteuse dramatique âgée de vingt-trois ans, Mlle Philomena Prohaska, vient de tirer trois coups de revolver sur un jeune homme de condition bourgeoise qui lui avait promis le mariage. La scène a eu lieu au café Stephan de Prague. Un des assistants a eu la présence d'esprit de faire dévier le bras de la jeune fille au moment où elle tirait. Les balles se sont perdues sans atteindre personne.

— La direction du ballet de la Cour impériale de Russie, à Saint-Pétersbourg, voudrait acquérir un ballet nouveau pour être représenté pendant la tournée à travers l'Europe qu'elle projette de faire au printemps de 1910. La décision à intervenir quant au choix dont seront l'objet les différents ouvrages qu'offriront les compositeurs appartiendra à un comité formé de Mme Anna Paulova, la première danseuse, et de MM. Nicolas Legat et Alexandre Shirajeff, maîtres de ballet, assistés de quelques musiciens à désigner ultérieurement. Le droit de représentation sera payé 3.750 francs. La partition pour piano et le livret doivent être déposés avant le 1er décembre 1909.

— Un journal italien, *il Resto del Carlino*, donne des détails sur la femme qui fut, dit-on, la grande passion de Bellini, et qui avait nom Giuditta Cantù-Turina. Il reproduit d'abord ce jugement porté sur elle par une autre femme : — « Giuditta n'était point belle, mais grande et bien faite de sa personne ; son visage, assez peu expressif, avait cependant quelque chose de sinistre. Elle parlait beaucoup, et sa langue venimeuse s'attaquait aux réputations les mieux établies Elle était effrontée et intrigante. Elle mourut vieille et malheureuse, sans que personne songeât à la plaindre. Un seul ami, si l'on peut l'appeler ainsi, lui restait, R..... Je l'ai connu. Il la considéra toujours comme l'une des causes principales de la ruine de la santé du pauvre Bellini. » En regard de ce portrait, un autre la représente comme fort aimable, en ajoutant que si, pour Bellini, « elle trompa le mari Cresus qui avait pour ainsi dire acheté sa beauté férocement sensuelle, cela ne doit porter tort à son intégrité morale (!). » Les amours de Bellini avec cette Giuditta durèrent de 1828 à 1834, c'est-à-dire pendant toute sa période de grande inspiration. Romani, son librettiste, pour se justifier, dit-on, du fiasco de *Beatrice di Tenda*, publia un article si plein d'âcres allusions à ces amours qu'il en résulta un scandale énorme. L'époux de la Giuditta eut recours aux tribunaux et obtint la séparation légale. Bellini aurait pu alors l'amener avec lui à Paris ; mais dans ses triomphes parisiens, s'il ne put l'oublier, il voulut certainement la tenir loin de son cœur...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Conseil municipal a terminé la discussion du rapport de MM. Deville et Poiry sur la construction d'un palais philharmonique aux Champs-Élysées. Après de nombreux discours et une déclaration du préfet de la Seine qui dit qu'il ne croit pas le Conseil lié en droit par sa délibération affirmative antérieure, et que, moralement, c'est au Conseil lui-même qu'il appartient de dire s'il se croit engagé avec le demandeur, l'assemblée repousse par quarante et une voix contre vingt-quatre le passage à la discussion des articles du projet de convention. M. Mithouard en profite pour demander la revision de toutes les autres concessions aux Champs-Élysées et la réduction d'un quart des espaces occupés. Renvoyé à la troisième commission et à l'administration.

— Ceci ne décourage d'ailleurs d'aucune façon M. Gabriel Astruc, le promoteur de l'idée. Il se met simplement en quête d'un nouvel emplacement.

— Spectacles gratuits du 14 juillet : A l'Opéra : *Hamlet*, avec Mlle Brozia et M. Noté. M. Noté chantera *la Marseillaise*. — A la Comédie-Française : *le Cid*, *les Précieuses ridicules* et *la Marseillaise*, dans l'ingénieuse et pittoresque mise en scène imaginée par M. Jules Claretie. C'est M. Mounet-Sully qui dira *la Marseillaise*, avec plusieurs artistes de la maison. — A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment* et *les Armaillis* ; Mlle Chenal chantera *la Marseillaise*.

— Un de nos excellents artistes, qui fut un collectionneur émérite et à qui l'histoire théâtrale est tout particulièrement familière, M. Louis Péricaud, a entrepris une tâche formidable, celle de retracer, par le menu, l'histoire de tous les théâtres de Paris, petits ou grands, en consacrant à chacun d'eux une monographie spéciale. Il a du pain sur la planche. Déjà, il y a une quinzaine d'années, il nous avait donné une histoire pittoresque et abondante de l'ancien et si curieux théâtre des Funambules, qui fit en son temps la joie de tant d'artistes et d'écrivains sérieux : Charles Magnin, Jules Janin, Théophile Gautier, Charles Nodier, Champfleury et autres. Voici qu'à présent il nous donne coup sur coup deux volumes substantiels, consacrés l'un au théâtre de Monsieur, qui fut par la suite le théâtre Feydeau et qui, par sa fusion avec le théâtre Favart, devint définitivement l'Opéra-Comique, l'autre au gentil petit théâtre des Beaujolais, le dernier de ceux qui furent fondés sous l'ancien régime, car sa création date de la fin de 1784. L'existence de celui-ci fut courte, car il disparut en 1791. Il en reste toutefois quelque chose, car la salle qui l'abritait au Palais-Royal est celle (refaite, à la vérité) qui sert précisément aujourd'hui au théâtre dit du Palais-Royal. Il y a une foule de détails amusants et curieux dans les deux volumes que nous offre M. Péricaud. Seulement, je lui conseille de se mettre en garde contre certaines anecdotes puisées dans tel ou tel pamphlet du temps, comme *le Colporteur*, *le Chroniqueur désœuvré*, *le Gazetier cuirassé* et autres, ces anecdotes étant toutes sujettes à caution et ne devant pas prendre place dans un livre sérieux. J'en rencontre une justement sur Talma et Mlle Desgarcins qui est certainement apocryphe, ce dont il peut se convaincre en recourant à mon livre sur *la Comédie-Française et la Révolution*. On peut lui recommander aussi de soigner la correction de ses épreuves, car les noms et les titres sont écorchés d'une façon lamentable dans ses deux volumes. Ce qui est certain néanmoins, c'est qu'il rend, par leur publication, un signalé service à l'histoire et à la bibliographie théâtrales.

A. P.

— Auguste Durand, le grand éditeur qui vient de disparaître, a laissé par testament une somme de deux mille francs à la Société de secours mutuels et de prévoyance des employés de commerce de musique de Paris.

— Dans les arènes gallo-romaines de Saintes sera donnée, le dimanche 18 juillet, une représentation de *l'Hérodiade*, de Massenet. Aux côtés de M. Vieuille, qui chantera Phanuel, nous verrons Mme Clément, de l'Opéra de Nice, dans le rôle de Salomé ; Mme Bardot, du Grand-Théâtre de Genève, dans le rôle d'Hérodiade ; M. Marié Leduc, de l'Opéra de Marseille, dans le rôle de Jean ; M. Rouard, de l'Opéra de Nice, dans le rôle d'Hérode, et M. Belgès, du Grand-Théâtre de Bordeaux, dans le rôle de Vitellius. Un orchestre de 100 musiciens sera sous la direction de l'excellent kappelmeister J.-G. Pennequin, et les chœurs comprendront plus de 120 personnes. M. Laffond, du Théâtre de la Monnaie, a été chargé de régler les danses pour lesquelles ont été engagées comme premières danseuses : Mlle Calombo, du Grand-Théâtre de Lyon, et Mlle Lapoudge, du théâtre de la Gaîté.

— Annoncée pour le vendredi 25 juin, salle Gaveau, l'audition ponctuellement annuelle de *l'Ecole du Chant* de Mme Colonne s'est trouvée remise au jeudi 1er juillet : matinée très musicale, qui précéda de peu ce concours de chant (femmes) dont nous avons plaisir à relater ici l'atmosphère inquiète... Plus homogène, le programme élaboré par Mme Colonne était un raccourci de la musique allemande vocale, de Bach à Wagner ; on y lisait chronologiquement les noms de Bach, Haendel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Hector Berlioz, qui se disait « un musicien aux trois-quarts allemand », Mendelssohn, trop négligé maintenant, Schumann et Wagner. Parmi les interprètes, on n'entend plus Mmes Odette Leroy, Mathieu d'Ancy, Mlles Hélène Demellier, Suzanne Richebourg, applaudies ailleurs ; mais, accompagné par l'orgue, l'admirable duo de la *Cantate de Pâques* a paru fort beau dans les belles voix de Mme Mary Mayrand et de la jolie Mme Hélène Mirey ; la première s'est fait applaudir à propos, en interprétant avec passion la *Marguerite au rouet*, de Schubert, ici précurseur de Berlioz, et l'air du *Paradis et la Péri*, de Schumann ; la seconde, en exprimant la poésie schumannienne de ces chefs-d'œuvre émouvants : *A ma fiancée*, *Nuit de printemps*. Mme Olivier s'est distinguée dans l'air d'entrée de Didon ; Mme Maud Herlenn a retrouvé son succès de 1908 avec les airs de Chérubin ; Mme Bonnamy détailla joliment *la Partenza* du jeune Beethoven, encore italianisant, et Mme Lina Damauri possède une grande voix. On devine aisément l'excellence du chœur féminin, personnifiant les fileuses du *Vaisseau Fantôme* ou les fées du *Songe d'une nuit d'été*... Ce régal fut complété par M. Daru, barytonnant l'air d'*Elie*, et par M. Corpait, ténor du premier acte de *la Walkyrie*, au lied printanier qui déchaîne l'ouragan des bravos. Il n'est que juste de nommer, auprès de l'infatigable et charmante Mme Colonne, la vaillante accompagnatrice de ses cours, Mlle Donnay.

RAYMOND BOUYER.

— De Strasbourg : on annonce l'inauguration de la nouvelle salle de concerts pour les 4 et 5 décembre ; la première soirée réservée aux membres honoraires du Männergesangverein, la seconde au public. La salle est fort belle ; au fond, un grand orgue de 58 jeux répartis sur trois claviers manuels. M. Ch.-M. Widor a été, pour ces fêtes, invité à diriger l'orchestre de sa *Sinfonia Sacra* dont la partie d'orgue sera exécutée par M. Albert Schweitzer, puis à faire entendre lui-même deux grandes pièces de Bach. La *Sinfonia Sacra*, tout entière construite sur un vieux thème liturgique Allemand (le choral de l'Avent), est dédiée à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin qui élut M. Widor comme membre associé au fauteuil laissé vacant par la mort de Grieg, il y a deux ans.

— De Contrexéville : c'était grande fête musicale, le 30 juin dernier, en notre station balnéaire. M. Eugène Gigout inaugurait le nouvel orgue de la paroisse en deux belles séances, présidées par l'évêque de Saint-Brieuc qui a fort bien parlé sur la musique d'église. L'orchestre du Casino a fait entendre un fragment de *Conte d'Avril*, de Widor, et *l'Hymne à Sainte Cécile*, de Gounod.

NÉCROLOGIE

A Edimbourg, vient de mourir, à l'âge de quarante-trois ans, le compositeur Learmont Drysdale, professeur à l'Athenæum School of Music de Glasgow. On a de lui une ouverture, *Tam o'Shanter*, d'après un roman ou poème irlandais, œuvre primée par la société des musiciens de Glasgow, un prélude pour orchestre, *Thomas the Rhyner*, un intermède intitulé *la Peste*, trois opéras, des mélodies, etc.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 2, PARIS. — Encre Lorilleux.

4086. — 75e ANNÉE. — No 29. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 17 Juillet 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CANTABILE

de CH.-M. WIDOR, transcription de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Soir de mai*, valse d'ALBERT LANDRY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

VIATIQUE

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *L'Hôte suspect*, no 11 des *Rouges et Noires*, de MAURICE ROLLINAT.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

X. — *Bacchus dans les Indes, d'après Catulle Mendès et Massenet.* — En l'année 327 avant notre ère, pendant la saison d'été, Alexandre et son armée, parvenus au confluent du Kophèn et du Choaspes, remontèrent le cours des eaux vers le nord et se trouvèrent bientôt en vue d'une ville agréablement encadrée de montagnes, au milieu d'un site pittoresque et charmant. Le héros macédonien pouvait être tenté de prendre possession de cet heureux coin de terre où déjà ses soldats se promettaient les profits d'un pillage facile et quelques jours de repos. Plusieurs messagers lui apportèrent de différents côtés des présents magnifiques. Il les refusa, disant qu'il préférait la guerre. L'un d'eux pourtant, vêtu comme un pontife, se déclara l'envoyé d'une ville appelée Nysa dont il conta l'histoire en quelques mots. Alexandre changea aussitôt de visage et prononça ces paroles avec une expression d'orgueil tempérée de bonté : « Nysa !... Puisque ce nom grec de Nysa fut apporté jusqu'ici par Dionysos, ainsi que vous l'assurez ; puisque le dieu lui-même a fondé cette cité, l'a aimée et l'a consacrée à son culte en voulant qu'elle fût pour lui comme une autre patrie, nous respecterons son enceinte, nous ne détruirons pas ses palais. Venus du pays des Hellènes, nous avons suivi les voies triomphales ouvertes à travers l'Asie par le cortège de Bacchus ; partout où il a passé, nous passons ; il nous protège, il nous garde, nous réjouit aussi. Nous sommes vos amis, vos alliés. Souvenez-vous seulement que vous avez vu Alexandre et qu'Alexandre a été clément pour vous. »



Cortège de Bacchus et d'Ariane (*Denkmäler der alten Kunst*).



Bacchus voyageant dans les Indes, monté sur un chameau (*Denkmäler der alten Kunst*).

Ainsi, le plus grand homme de guerre de l'antiquité découvrit aux confins mêmes de ses pérégrinations, tout près de l'Indus qu'il devait redescendre jusqu'à la mer Erythrée, un souvenir très vivant du Bacchus indien dont il prétendait suivre les traces et dont il adopta la pompe et le costume en naviguant sur le fleuve pendant les jours de relâchement et de voluptueuses folies.

Bien au delà de l'Indus, en s'éloignant vers l'Est, s'étend la

vaste région du Népal, au long des contreforts de l'Himalaya. C'est là, dans le pays des Sakias (les Puissants), où règne Amahelli, que Bacchus fait irruption à la tête d'une foule d'Ægipans, de Faunes, de Satyres et de Bacchantes dansant et chantant. Catulle Mendès a recherché ici le contraste entre l'Inde calme, immobile et méditative, et la cohorte des étrangers bruyants qui outragent dès l'abord le Bouddha en aspergeant de vin son image et en opposant aux fades délices du Nirvana l'ivresse bestiale qu'ils préconisent. Toutefois, le cortège du dieu renferme d'autres éléments plus nobles que cette vulgaire cohue; on y voit des prêtresses agitant de longues banderoles de pampres et de lierre et faisant brûler des parfums, des guerriers aux belles armures déjà semblables à celles que l'on endossera plus tard à Platée et aux Thermopyles, des ménades lydiennes et de la Thrace, nommées Bassarides à cause des longues tuniques (bassaræ) dont elles sont vêtues, des chanteuses ayant au bras des lyres, des danseuses portant aux chevilles de sonores bracelets munis de clochettes, enfin des vignerons prêts à marquer la limite des terrains conquis par le maître, au moyen de ceps qu'ils enfoncent dans le sol comme des lances.

Au milieu de cette pompe triomphale, Bacchus est debout en robe pailletée d'or, sur un char traîné par des fauves harnachés de fleurs. Il tient en main le thyrse. A ses pieds, Ariane est couchée sur un léopard endormi. Il jette au peuple des Sakias son salut, victorieux appel :

Mortels ! la vie est dans le monde !
Le blé mûrit au champ, et la vigne au ravin.
Par Cérès et Bacchus. par le pain et le vin
Mûrit l'humanité féconde.
Mortels ! la vie est dans le monde !...

Massenet a noté dans une forme très libre cette strophe et les trois suivantes qui en développent la pensée. Il faut oublier un peu les contingences par lesquelles une représentation à l'Opéra de Paris est toujours refroidie, et se figurer ce fragment tel que l'imagination peut le concevoir, interprété par un artiste suffisamment libre et bien entouré pour ne pas craindre d'ajouter aux phrases chantées la vibration enthousiaste, l'étincellement intense, le coup d'aile noble et fier qu'elles comportent. Inutile d'ajouter que s'il est à peu près impossible de mettre en bonne perspective musicale, sur notre première scène lyrique, ce vaste ensemble de mélopées irrégulières, ces quatre couplets entraînants qui préparent peu à peu l'explosion finale, la faute n'en est pas à M. Muratore ; il a fait ce qu'il était possible dans un milieu où bien souvent les morceaux n'arrivent pas à produire l'entière impression dont ils sont susceptibles ; sa personnalité demeure entièrement hors de cause.

Après son beau salut au monde, Bacchus ne résiste pas à la douce attirance d'amour de la femme mortelle, sa compagne. Nous avons déjà constaté le charme séduisant de cette scène ; elle est parmi les plus inspirées à détacher de l'œuvre de Massenet. Vient ensuite, formant contraste, un intermède orchestral destiné à peindre une bataille entre des hordes sauvages de demi-hommes remplissant les forêts et l'armée que Bacchus et Ariane entraînent en répétant à deux ces mots fatidiques :

Vivants !... la joie est dans le monde !

A ce cri, vain présage de victoire, a répondu l'entière défaite. Les combattants du fils de Zeus, affaiblis par leur vie dissolue, chancelants après de trop longues libations, n'ont pas résisté au premier choc de leurs ennemis. La bestialité vigoureuse a vaincu l'humanité privée de tout ressort par l'excès même de ses débauches. Bacchus et Ariane se sont évanouis sur des monceaux de cadavres, près des débris de leur char fracassé. La reine Amahelli, suivie d'un prêtre de sa religion, parcourt pendant la nuit avec des torches ce champ des morts et des mourants. Elle s'arrête près d'Ariane. Celle-ci s'éveille, touche Bacchus qui se dresse sous cette caresse, éclairé par un rayon de lune. Il voit le désastre sans en accepter l'humiliation. Seul, debout dans les ténèbres universelles, « beau comme une déesse et superbe comme un dieu », il entonne son cantique de vaincu débordant d'allégresse :

L'homme a perdu sa force et le char son essieu.....
Quel fut votre dessein, Nécessité profonde ?
Puisqu'il souffre, avili, pour la beauté du Monde,
Zeus immortel ! ton fils va-t-il devenir dieu ?

Devenir dieu !... Bacchus paraît n'entrevoir encore que vaguement ses hautes destinées, mais il pourrait tout au moins partager un trône sur la terre si telle était sa volonté. Amahelli le contemple extasiée et ravie. « A mort ! » s'écrie le prêtre. « Non, qu'il soit prisonnier ! » prononce Amahelli. Bacchus n'oppose aucune résistance ; il baise Ariane au front, la replace parmi les débris et s'éloigne dans la clarté, serré de près par les soldats. L'orchestre nous remémore à cet instant le chant bien connu qui respirait naguère confiance et fierté, morne maintenant et douloureusement expressif. Ensuite, dans la nuance la plus délicate de pianissimo, est soupiré le thème en *la* bémol des ferveurs d'amour. La reine indoue, mordue par une atroce jalousie en voyant Ariane si belle et en la sachant épouse, l'abandonne à son sort, comptant bien qu'elle va mourir de ses blessures.

Le drame s'oriente vers sa conclusion au début du troisième acte, après plusieurs diversions. Dans le palais des Sakias, les jeunes filles, en vain conviées au recueillement, préfèrent à la méditation les rêves espiègles de la jeunesse. C'est l'occasion, pour Catulle Mendès, de montrer que l'on n'a pas tort de le ranger dans la lignée des grands poètes de la Pléiade, car il sait parer de rimes parnassiennes riches et somptueuses des pensées évocatrices de fraîches images.

Peu soucieuse d'anéantissement et de Nirvana, l'aimable nonne Kéléyi babille en secret à l'oreille de ses compagnes :

Pourtant, vois à l'orée
Rire l'herbe dorée
Sous les grelots tremblants
De muguets blancs....

L'abeille a bu, posée,
La goutte de rosée
Qui vacille au pistil
Du bleu myrtil....

Ah ! Dans l'heure vermeille,
Connaître la douceur
Légère d'être abeille !...

On devine, sous ce langage empreint d'une tendre sympathie pour les êtres et les choses, une persistante obsession d'amour dont le culte de Bouddha n'a pas préservé ses prêtresses. Épié par l'une d'elles, un couple égaré sous les branches nous vaut ces vers exquis :

Car il semblait qu'il vînt du ciel,
En leur murmure sans paroles,
Comme des frissons de corolles,
Et des bruits de gouttes de miel.

Ce sont là charmants propos ornés d'une tout aimable musique.

Moins innocentes sont les préoccupations d'Amahelli. Elle s'écrie, douloureusement songeuse :

Ah ! quand le Tentateur, qui semble Indra fait homme,
Paraîtra si beau devant nous,
Le frapperai-je au front, comme un bœuf qu'on assomme,
Ou tomberai-je à ses genoux ?

On s'explique une pareille angoisse quand Bacchus est amené devant ses juges. Le dieu pouvait-il manquer de subjuguer une mortelle, même souveraine par la puissance et la beauté ? Le voici ; ses chaînes tombent comme par magie. Pendant l'interrogatoire, ses réponses, rehaussées d'une musique figurative d'un attrait discret, redoublent l'égarement de la femme dont il est le prisonnier et qu'il fait son esclave :

Dis ton nom ? — Du vent clair, d'un bruit de tympanon,
Du rire, du soleil, de la douleur bannie,
Fais des lettres, joins-les en sonore euphonie,
Et ce sera presque mon nom.
Ton pays ? — Elle est rose entre la mer sans rides
Et le Tmolus fleuri, la ville aux nobles jeux
D'où l'on voit le Taygète et l'Olympe neigeux,
Délicieux séjour des muses Piérides.

Cette langue tissée d'images, qui bouleverse Amahelli, n'a que peu d'action sur les prêtres indous. Bacchus est condamné au gibet. Il répond à la sentence et aux cris furieux du peuple par son immortel défi d'allégresse :

Du meurtre de la nuit, c'est le matin qui sort :
Hors du tombeau la vie abonde.
Vivants, la joie est dans le monde !

Haletante, la reine est incapable de se maîtriser plus longtemps. En proie à une crise de passion, elle chasse les pontifes et tous les témoins de la scène. Restée seule avec Bacchus, elle se jette à ses pieds, elle s'offre à lui, l'adjure de donner ses ordres à sa « royale servante ».

Ici se place un ravissant *cantabile* qui vaut les plus belles pages auxquelles Massenet doit sa gloire et son haut renom. On aurait peine à trouver nulle part une expression musicale de l'abandon dans l'amour et dans la volupté, plus suave et plus enveloppante que celle dont ces jolis vers ont provoqué le doux essor :

Je t'appartiens, vainqueur des nuits !
Matin ! lumière illimitée !
Sous ton geste auroral, je suis
De l'ombre au ciel ressuscitée !
La mort m'obsédait. J'ai guéri
De la mort. Par ta claire grâce,
Tel qu'un sombre rêve s'efface,
Tout l'obscur moi-même a péri.
J'étais comme un hiver de glace,
Je suis comme un été fleuri.

Amahelli est désormais en servitude sous le joug de Bacchus. Pour lui complaire elle foule aux pieds les lois, les traditions, les coutumes de son pays. Pour un baiser sur sa main, elle consent à remplir des fonctions serviles auprès d'une femme souillée de boue et de sang qui arrive en se traînant à peine, blessée et lasse, à travers les galeries du palais. Cette femme, Bacchus l'a reconnue :

Oui, délice et vertu, caresse et vrai serment,
Bronze et liane,
C'est la beauté, l'amour, l'entier ravissement,
C'est Ariane !

Amahelli déjà l'avait devinée. Sa haine jalouse éclate, aussitôt refrénée. En face de cette Hindoue égoïste et furieuse, Ariane éprouve un besoin touchant de sacrifice. Ses sentiments se manifestent dans un fragment très dramatique, *Ne me faites pas grâce*, une des pages dont la déclamation chantante et passionnée impressionne le plus profondément. La reine est liée de mille liens par la tyrannie de son penchant ; elle se soumet, elle se tait, mais n'abjure pas sa vengeance.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

CONTREBASSE

C'est un fait assez singulier que l'enseignement de la contrebasse, cet instrument si utile, qui, par son rôle et sa puissance, est la base et comme le régulateur de l'orchestre, n'existe au Conservatoire que depuis quatre-vingts ans. C'est seulement, en effet, en 1827, qu'une classe de contrebasse fut créée à l'école, dont le premier titulaire fut un excellent artiste nommé Pierre Chénié, qui, en même temps qu'il était contrebassiste à l'Opéra, tenait l'orgue à la Salpêtrière et se distinguait comme compositeur de musique religieuse. Membre de la Société des concerts et de la Chapelle-Royale, Chénié, mort jeune encore en 1832, eut pour successeur Chaft, qui, à sa retraite, fut remplacé par Labro aîné (1853). La classe, toujours très brillante, ne périclita pas lorsqu'en 1882 elle passa aux mains de Verrimst, qui la conserva jusqu'à sa mort, en 1893. Alors, il faut bien le dire, le successeur de Verrimst, Viseur, qui était un excellent musicien et un maître de chapelle habile, mais qui avait, sur la façon d'enseigner la contrebasse, des idées au moins bizarres, fit tomber la classe de contrebasse dans une médiocrité terrible. Il s'occupait peu — trop peu — de la justesse chez ses élèves, et il avait, sur le maniement de l'archet, des principes tels que, grâce à l'application de ces principes, l'énergie et la sonorité de l'instrument disparaissaient complètement. C'était un désastre, et, pour ma part, sans vouloir porter tort à ce très brave homme de professeur, j'étais bien obligé, chaque année, de constater les effets funestes de son enseignement pour le recrutement de nos orchestres. Depuis que M. Charpentier a succédé à Viseur, la classe a retrouvé son ancien éclat, et peu d'années ont suffi pour remettre les choses au point.

Cette année encore, la classe, heureusement reconstituée, a fait ses preuves. Elle présentait au concours huit élèves, dont quatre prix des deux années précédentes, ce qui suffit à donner une idée de la valeur de l'épreuve. Le morceau de concours était le premier allegro d'un *concertstuck* d'Em. Storch, un compositeur qui, je l'avoue, m'est complètement inconnu; le morceau à vue était écrit par M. Auzende.

Trois premiers prix ont été décernés, à MM. Dumont, Leuliet et Juste. M. Dumont a de bons doigts et ne manque pas d'habileté. On voudrait chez lui un son plus ferme et plus corsé. — M. Leuliet a des doigts exercés, de l'acquit, de la sûreté et de la fermeté dans une exécution d'un bon ensemble. — Bien que nommé le dernier, M. Juste est celui que je préfère. A la bonne heure, voilà une sonorité mâle et pleine, grâce à une belle tenue d'archet; avec cela des doigts solides, un excellent phrasé et un jeu d'une incontestable supériorité.

Un second prix, peut-être un peu précoce, à M. Béghirs, dont l'exécution néanmoins est intéressante et mérite des éloges, et un premier accessit, à l'unanimité, à M. Godebert, qu'une bien légère distance sépare de son camarade. Il n'y a pas eu de second accessit.

J'ai regretté l'échec, à mon sens immérité, de M. Herson-Macarel, qui n'a pu atteindre le premier prix qu'il convoitait. Ce jeune homme réunit un ensemble de belles qualités : un bon phrasé, un mécanisme expérimenté et un archet très habile.

ALTO

Classe toujours, toujours excellente, grâce à son excellent professeur M. Laforge. Elle avait été un peu écrémée l'an dernier par les récompenses (trois premiers prix), ce qui ne l'a pas empêchée de présenter cette année cinq élèves presque tous excellents. Le morceau d'exécution était un *Poème (?)* de M. Eugène Cools, à qui l'on doit aussi le morceau de lecture, — pas beaucoup plus intéressants l'un que l'autre.

Un brillant premier prix à M. Barrier, dont il faut louer l'acquis, la sûreté, le joli son et le jeu très habile. Ce serait parfait si le charme se joignait quelque peu à ces qualités.

Deux seconds prix, à M. Mayeux et à Mlle Desnoyers. Chez M. Mayeux un mécanisme remarquable, une belle justesse, un archet très souple; ensemble d'exécution excellent. — Chez Mlle Desnoyers un joli son et un jeu aimable. Des qualités indéfinies qui réclament encore un travail solide et sérieux.

Deux premiers accessits, à MM. Chantome et Parmentier, qui, l'un et l'autre, me paraissaient mériter mieux. Le jeu solide et sûr de M. Chantome se distingue par une justesse parfaite, des doigts excellents et un bon bras droit. — Quant à M. Parmentier, il me paraît avoir l'exécution la plus personnelle de tous le concours. Justesse et sûreté, expérience et habileté, doigts superbes, archet excellent; en somme, un jeu plein de souplesse et d'élégance, auquel je reprocherai seulement l'abus du *vibrato*, cette plaie de nos jeunes artistes.

Il n'y avait plus de place pour un second accessit. Il n'a donc pas pu en être décerné par le jury, qui comprenait, pour les trois concours de contrebasse, alto et violoncelle, les noms de MM. Gabriel Fauré, président, Édouard Colonne, André Hekking, Salmon, Liégeois, Jacques Thibaud, Alfred Bruneau (1er prix de violoncelle de 1876), Louis Bailly, Henri Casadesus, René Julien, Eugène Cools et Chavy.

Mais les décisions de ce jury ont eu de nouveau le malheur de déplaire à certains des assistants, et on vit alors se renouveler le chahut de la veille et les récriminations bêtes et grossières qui finissent vraiment par se renouveler avec trop de fréquence. Qu'en est-il résulté ? Qu'à la fin de la journée, et avant de donner connaissance des résultats du concours de violoncelle, M. Fauré a adressé à l'assistance un simple petit speech ainsi conçu : — « En raison de ce qui s'est produit hier et ce matin, je préviens les invités ici présents que s'il s'élève la moindre protestation au sujet des décisions du jury, la séance sera levée immédiatement et les résultats du concours ne seront affichés que demain au Conservatoire. » Et vous pouvez croire que les mécontents, s'il y en avait encore, se le sont alors tenu pour dit et n'ont pas eu l'envie de recommencer. Il suffit de cela pour mettre un terme à l'indécence de braillards mal élevés, à qui l'on fait l'honneur de les recevoir et qui se conduisent comme des portefaix.

Ceci me conduit au concours de

VIOLONCELLE

que l'on peut considérer comme l'un des plus brillants de la série. Si brillant que le jury (et l'on ne saurait le blâmer cette fois de sa générosité) a cru devoir, sur dix-huit concurrents, distribuer quatorze récompenses, dont quatre premiers prix et trois seconds, avec six premiers accessits et un second. Encore faut-il dire que les quatre concurrents qui n'ont pu prendre leur part du festin n'avaient pas, en somme, démérité, et qu'ils étaient victimes de la supériorité générale

de la séance. En fait, il n'y avait pas, parmi les dix-huit participants à ce concours, une seule non-valeur. Le fait est trop rare pour ne pas être noté.

On avait décidé que l'épreuve du concours comprendrait cette fois non pas un, mais deux morceaux d'exécution; et ces deux morceaux, très judicieusement choisis, étaient une sarabaude (sans accompagnement) de la Suite en *si* mineur, de Jean-Sébastien Bach, extrêmement difficile comme style et comme phrasé, et le fort joli final du concerto d'Édouard Lalo, page de grande virtuosité qui ne cesse pas d'être parfaitement musicale. Les récompenses ont été ainsi décernées :

1ers Prix. — MM. Ruyssen et Laurent-Lougy, élèves de M. Loeb, Bloch et Dussol, élèves de M. Cros-Saint-Ange.

2es Prix. — MM. Lopès, élève de M. Cros-Saint-Ange ; Fernaud Dumont et Perrin, élèves de M. Loeb.

1ers Accessits. — M. Maréchal, élève de M. Loeb; Mlle Soyer, élève de M. Cros-Saint-Ange; Mlle Nehr, MM. Alaux, Mangot, élèves de M. Loeb, et Bernardel, élève de M. Cros-Saint-Ange.

2e Accessit. — M. Laggé, élève de M. Cros-Saint-Ange.

Les détails m'entraineraient trop loin. Je dois me borner à reproduire les notes sommaires de mon carnet. M. Ruyssen : très bien la sarabande, mais avec un abus de *vibrato*. De l'assurance, de la chaleur, belle exécution, avec quelques petits détails imparfaits. — M. Laurent-Longy : excellent style dans la sarabande; de la crânerie, de la couleur, de l'élan; aussi quelques details imprécis, et parfois un peu de rudesse, mais un vrai tempérament. — M. Bloch : style remarquable dans la sarabande; jeu élégant, de l'habileté, de l'acquis, très bonnes qualités. — M. Dussol : de l'élégance; joli son, qui porte bien; de la virtuosité et du mouvement dans le concerto; bel ensemble.

Les seconds prix. M. Lopès : très bien la sarabande ; jeu élégant et gracieux, exécution bien finie et très correcte. — M. Fernand Dumont : très honorable; le son un peu gros; bonnes qualités de travail. — M. Perrin : remarquable d'ensemble : joli son, belle justesse, heureux phrasé, de la sûreté, de l'ardeur, de l'élan.

Premiers accessits. M. Maréchal : joue fort joliment la sarabande ; donne au concerto une sorte de couleur chevaleresque, avec un son plein d'ampleur. — Mlle Soyer : un peu maigre de son et de style; manque de chaleur; des qualités, mais encore indécises et incomplètes. — Mlle Nehr : très personnelle et tout à fait charmante, cette bambine de quatorze ans ; un beau son, de vraies trouvailles de style et une virtuosité étonnante. Une nature avec laquelle on aurait pu se montrer moins réservé. Un beau premier prix pour l'an prochain. — M. Alaux : la distinction dans la correction : jeu très pur, très soutenu, du goût et de l'élégance : la grâce plus que la force. — M. Mangot : dit fort bien la sarabande : moyenne excellente; se distingue par la correction et la sûreté. — M. Bernardel : exécution un peu mince dans la sarabaude; avec un jeu très agréable, manque un peu de mordant et d'ampleur.

Second accessit, M. Laggé : qualités en germe; quelques faiblesses. A travailler.

Le morceau de lecture pour ce concours, agréable, était de M. Xavier Leroux.

PIANO *(Femmes).*

Le concours des classes féminines de piano n'a peut-être pas été aussi complètement brillant qu'il l'est parfois, mais il s'est tenu dans une excellente moyenne, qui témoigne de la hauteur de l'enseignement et qui est tout à l'honneur des trois professeurs, MM. Delaborde, Philipp et Cortot. Un total de vingt récompenses décernées sur un ensemble de trente et une concurrentes a prouvé d'ailleurs la satisfaction du jury, qui était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président, Raoul Pugno, Louis Diémer, Victor Staub, Cesare Galeotti, Harold Bauer, Xavier Leroux, Enesco, Auguste Pierret, Georges Hüe, Alfred Bruneau et Véronge de la Nux.

Les jolies *Variations en mi bémol* de Beethoven formaient le morceau de concours : la page de lecture à vue, de forme élégante, était de M. Louis Diémer. Voici la longue liste des récompenses :

1ers Prix. — Mlles Van Barentzen, élève de M. Delaborde; Guller, élève de M. Philipp; Bouvaist, élève de M. Cortot; Landsmann et Laueffer, élèves de M. Delaborde.

2es Prix. — Mlles Haskil, élève de M. Cortot; Fritsch, élève de M. Philipp; Duchêne et Alice Léon, élèves de M. Cortot.

1ers Accessits. — Mlles Hubert, élève de M. Cortot; Vargues, élève de M. Philipp; Parody, Dubief, élèves de M. Cortot; Heinemann, élève de M. Philipp.

2es Accessits. — Mlles Boynet, élève de M. Philipp : Dienne, élève de M. Cortot : Hecking, Herr-Japy, Petit, élèves de M. Delaborde; Davin, élève de M. Cortot.

En tête, Mlle van Barentzen, le petit prodige annuel, onze ans et onze mois. Très curieuse, cette enfant, et aussi très inégale. De petits détails absolument charmants à côté de passages vulgaires; et un mouvement d'une... liberté fantasque. Un peu perroquet jusqu'ici, mais tout de même rudement douée. — Mlle Guller, une artiste d'un autre poids. Virtuosité remarquable, des doigts d'acier, un jeu bien corsé, coloré, varié, avec des nuances personnelles et bien senties, unissant la grâce à la vigueur, et ne laissant rien au hasard; du style et du brio. — Mlle Bouvaist, non moins remarquable. De l'habileté, de l'acquis, une sûreté absolue, des doigts superbes, une technique irréprochable et d'un ensemble rare, à qui l'on voudrait seulement une étincelle dont on regrette l'absence. — Mlle Landsmann. Tout à fait drôle. Joue trop vite et trop fort ; c'est bizarre et inégal, et pourtant intéressant, et sous cette exécution fantasque et capricieuse on sent qu'il y a quelqu'un. — Mlle Laueffer. Jeu un peu brutal, toujours fort et sans nuances, uniforme dans la lourdeur. De l'expérience sans doute, mais un peu de grâce et de goût ne messiérait pas.

Passons aux seconds prix, Mlle Haskil. Ça, c'est très bien, et c'est personnel. Joli son, mécanisme superbe, exécution très finie, très sûre, avec de l'élan, de la chaleur et de jolis détails bien sentis. — Mlle Fritsch. Du goût, de la grâce, de la délicatesse, avec des doigts habiles dans une exécution très franche. — Mlle Duchesne. Hélas ! ici je n'en dirai pas autant. J'aime mieux passer sur les incorrections et les notes à côté. — Mlle Alice Léon. Très intéressante. De l'habileté, un joli son, de bons doigts, un bon phrasé, un jeu bien égal et bien musical.

En tête des premiers accessits, nous trouvons Mlle Hubert, une gamine qui n'est pas dénuée de qualités, mais qui se tient bien mal devant son instrument. — Mlle Vargues. Un peu plus vulgaire qu'il ne faudrait. Ne me parait guère en progrès. — Mlle Parody. Très aimable. De la netteté, de la vélocité, un certain brillant dans l'exécution, à laquelle ne manquent ni le goût ni la grâce. — Mlle Dubief. Jeu bien fini, bien distingué, bien musical, avec un joli son, de l'élégance dans les doigts et des détails soignés et bien faits. — Mlle Heinemann. Un bon ensemble d'exécution, sans que transperce une qualité bien personnelle. Joli son et finesse dans les détails.

Série des seconds accessits. Mlle Boynet. Moyenne très honorable. Qualités secondaires, mais très réelles. — Mlle Dienne. Un jeu serré, précis, habile, sans grand charme. Qualités de mécanisme, mais un peu sèches. — Mlle Hecking. Une mécanique bien montée et avec soin, qui va son bonhomme de chemin, tranquillement et sans s'occuper de de ce qui ne la regarde pas. — Mlle Herr-Japy. Une enfant aimable. Exécution assez soignée, un peu automatique, pourtant avec parfois des intentions et des nuances gentilles. — Mlle Petit. Du bon dans l'ordinaire ; exécution correcte, doigts agiles. — Mlle Davin. Une très bonne moyenne. Jeu distingué, non sans grâce et sans agrément. Bons détails d'exécution.

Je m'excuse de la sécheresse inévitable de ce procès-verbal. Il y a si peu de manières de dire vingt fois de suite la même chose, ou à peu près ! Mais je voudrais encore panser quelques blessures. Car s'il y a eu des cris de joie à la proclamation des récompenses, il y a eu aussi des larmes, plus ou moins justifiées. Mlle Morin et Mlle Bompard ont manqué toutes deux leur premier prix. Je l'ai regretté surtout pour la première. Mlle Morin a en effet de l'éclat, de la solidité, une exécution très sûre, très étudiée et très intelligente, à qui seulement manque encore la personnalité. Quant à Mlle Bompard, qui a un très beau son, son jeu, pour très habile qu'il soit, est un peu gras, un peu épais, sans air, et laisse désirer le charme, la grâce et la délicatesse. De même, Mlles Boucher de Vernicourt et Schulhof se sont vu distancer pour le second prix. Avec un joli son, du style et un excellent phrasé, l'exécution de Mlle Boucher de Vernicourt se recommande par le goût, l'élégance et la grâce. On a peine à s'expliquer l'oubli dont elle a été l'objet. Mlle Schulhof, qui a les poignets souples, de l'agilité, du goût et un bon sentiment musical, se laisse parfois fâcheusement emporter dans le mouvement ; cela lui a été funeste. Encore un effort, mesdemoiselles, et l'an prochain vous sera plus favorable.

OPÉRA

Séance effroyablement terne du côté des hommes, beaucoup plus intéressante, sinon absolument brillante du côté des femmes. Il faut dire aussi qu'elle est beaucoup plus attrayante pour le public en ce qui concerne ces dernières, et cela pour deux raisons. D'abord, il est beaucoup plus agréable d'admirer un joli visage feminin que de contempler la tête plus ou moins barbue, plus ou moins chauve, des représentants de la plus vilaine moitié du genre humain. Mais il y a autre chose : nos jeunes gens (il y en a qui avoisinent trente ans et ne sont

plus de la première jeunesse) concourent dans notre horrible et bête costume de ville, c'est-à-dire ceux-ci en habit noir, ceux-là en simple veston. Or, quelque illusion que vous puissiez avoir, vous figurez-vous bien un Œdipe ou un Oreste, un Rodrigue ou un Roméo sous cet aimable attirail? Votre imagination a beau faire, il vous est difficile de conserver quelque prestige au héros antique ou chevaleresque qui se présente à vos yeux de la sorte. Je n'ai pas besoin de vous dire que la toilette de ville de ces dames, particulièrement soignée pour la circonstance, est considérablement plus flatteuse aux yeux que la tenue uniforme et triste de leurs camarades mâles. Mais il y a plus : quelques-unes d'entre elles ont pris l'habitude de se présenter dans le costume du rôle qu'elles ont à interpréter, et il serait superflu de constater que l'intérêt s'en trouve augmenté. Ceci ne saurait, évidemment, exercer aucune influence sur l'opinion du jury ou du public, mais j'en reviens à ceci que, au simple point de vue plastique, la femme a, dans ces séances, un avantage incontestable sur l'homme.

Ceci établi, j'ai l'honneur de vous faire connaître les récompenses qui ont été décernés par le jury pour le concours d'opéra :

Hommes.

Pas de premier prix.

2es Prix. — MM. Chah Mouradian, élève de M. Isnardon, et Pierre Dupré, élève de M. Bouvet.

1ers Accessits. — MM. Combes, elève de M. Isnardon, Carrié, Nepote, Laloye, élèves de M. Dupeyron, et Clauzure, élève de M. Isnardon.

2e Accessit. — M. Imbert, élève de M. Bouvet.

Femmes.

1ers Prix. — Mlles Panis, élève de M. Dupeyron, Kaiser et Bourdon, élèves de M. Bouvet.

2es Prix. — Mlles Wiltz, élève de M. Bouvet, et Daumas, élève de M. Melchissédec.

1ers Accessits. — Mme Willaume-Lambert, élève de M. Bouvet, Mlle Guillemot, élève de M. Isnardon, et Mme Delisle, élève de M. Dupeyron.

2es Accessits. — Mlles Gautier, élève de M. Bouvet, et Courso, élève de M. Melchissédec.

Dame, on s'attendait bien à ne pas voir décerner de premier prix à l'élément mâle. Franchement, le concours avait été si faible de sa part! Encore me semble-t-il qu'il a fallu quelque indulgence pour faire attribuer un second prix à M. Chah Mouradian, car la scène des tombeaux de *Lucie* ne lui a guère été favorable. Je n'en veux pas dire davantage à son sujet. Je lui préfère M. Pierre Dupré, qui avait entrepris, de concert avec Mlle Gautier, la tâche terriblement difficile de nous représenter la scène du bûcher de *la Walkyrie*. Je dois déclarer qu'il s'en est tiré de façon au moins honorable, et que sa diction très sage, très sobre et vraiment intelligente mérite des éloges.

M. Combes a montré de nouveau sa belle voix dans une scène d'*Aïda*, dite par lui, avec Mlle Calvet, dans un bon sentiment dramatique. — C'est aussi dans une scène d'*Aïda* que s'est montré M. Carrié, ayant pour partenaire Mlle Panis. Il faut louer chez lui une certaine ampleur dans l'exécution, avec du mouvement, de l'allure et de la chaleur. — MM. Nepote et Laloye se sont présentés ensemble, sous la figure d'Oreste et de Pylade, dans la grande scène du second acte d'*Iphigénie en Tauride*. Oreste m'a paru bien pâle. Pylade, qui avait commencé par avoir des démêlés assez sérieux avec la justesse, a chanté ensuite fort bien et avec style l'air admirable: *Unis dès la plus tendre enfance.* — C'est plus que des démêlés, c'est une brouille complète qu'il faut constater entre M. Clauzure et ce qu'on appelle l'intonation, qu'il change en détonation. La scène d'*Œdipe à Colone* ne lui a d'ailleurs pas été heureuse.

Dans cette même scène, si belle d'*Œdipe à Colone*, M. Imbert n'a pas été sans faire preuve d'un certain sentiment dramatique.

Nous nous rattrapons avec le sexe faible, où les trois doubles seconds prix de l'année dernière, Mlles Panis, Kaiser et Bourdon, ont pris leur revanche du désastre qui les avait accablées au concours de chant. Leur victoire cette fois a été complète, et nul n'y a trouvé à redire. Dans une scène d'*Alceste* à laquelle elle a donné un bon mouvement, Mlle Panis a trouvé des accents énergiques, accompagnés d'une certaine ampleur, dans l'exécution scénique.— Mlle Bourdon s'est vraiment distinguée dans le troisième acte du *Cid*. Elle y a montré tour à tour de l'élan et de la chaleur, de l'émotion et de la chaleur, avec une expression dramatique très intense. Mais comment se fait-il qu'elle ait oublié son mouchoir, ce qui la gênait énormément pour pleurer? — C'est dans une scène assez curieuse du *Mefistofele*, de M. Boito, que s'est produite Mlle Kaiser. Cette Marguerite d'un nouveau genre n'a pas paru désagréable à l'auditoire. La jeune artiste s'y est montrée dramatique et pathétique sans cris et sans excès d'aucune sorte. On peut la louer d'une sobriété qui ne nuisait en rien à l'effet.

Que dirai-je de Mlle Wiltz, qui avait choisi pour son concours un fragment du quatrième acte de l'*Otello*, de Verdi? J'aime mieux n'en rien dire. — Et j'en ferais presque autant de Mlle Daumas pour sa scène de *Salammbô*. Elle cherche à bien faire assurément, mais sans doute elle veut trop faire, car elle exagère le mouvement scénique, et cela est d'autant plus sensible qu'elle semble ne pas savoir marcher en scène.

A ces deux seconds prix je préfère de beaucoup le premier accessit de Mme Willaume-Lambert. Cette charmante jeune femme nous a donné une *Thaïs* toute pleine de grâce, séduisante, aisée et bien en scène, avec un très bon accent dramatique et une exécution fort intelligente. — J'adresserai les mêmes éloges à Mme Delisle pour ce même rôle de *Thaïs*, qui ne lui a pas moins porté bonheur. Elle l'a non seulement fort bien chanté, mais bien joué, avec un excellent sentiment et un mouvement scénique très intelligent. — Hélas! que n'en puis-je dire autant de Mlle Guillemot, qui nous a donné, dans *Roméo*, une Juliette bien pâle et bien insuffisante!

Mlle Gautier, qui concourait avec M. Pierre Dupré dans la grande scène du troisième acte de *la Walkyrie*, a fait ce qu'elle a pu pour nous donner une Brunehilde présentable. L'épreuve était lourde et l'effort méritoire. Je me hâte de dire qu'elle a déployé dans cette tâche une intelligence véritable, et que la récompense qui lui a été très justement accordée ne peut que l'encourager. — De Mlle Courso dans une scène de *Samson et Dalila*... bah! ne parlons pas.

Jury de concours : MM. Gabriel Fauré, président, Delmas, Renaud, Escalaïs, André Messager, Bruneau, Paul Dukas, Camille Erlanger, Adrien Bernheim, d'Estournelles de Constant, Raoul Gunsbourg, Gheusi, P. Lalo.

VIOLON

Nous voici arrivés à la dernière journée, qui ne fut pas, entre toutes, la moins laborieuse. Songez donc, ils ou elles étaient trente-cinq (vingt-quatre hommes et onze femmes)! ce qui nous a amenés, comme on avait décidé cette année d'imposer deux morceaux d'exécution, à entendre trente-cinq fois l'andante de la 3me sonate de Bach et trente-cinq fois le final du concerto de Mendelssohn, avec, en plus, trente-cinq fois le morceau à déchiffrer de M. Paul Vidal, c'est-à-dire cent-cinq morceaux. Un joli total, sais-tu, Monsieur? comme on dit à Bruxelles en Brabant. De fait, la séance, commencée à midi, s'est terminée sur le coup de huit heures et demie ; et c'est lorsque Phébé commençait à étendre son voile sur la terre (je ne suis pas fâché d'avoir trouvé ça) que M. Fauré lançait à la foule attentive le nom du dernier des seconds accessits.

Malgré mon admiration pour Bach — et elle n'est pas mince — je confesserai ingénument et sans honte que l'andante de la troisième sonate pour violon seul du vieux *cantor* ne constitue pas pour moi le plus pur des chefs-d'œuvre. Cela est bien froid, bien rigide, et si cela peut donner à l'exécutant l'occasion de montrer qu'il sait tenir l'archet à la corde et soutenir le son, cela ne lui procure pas la faculté de faire chanter son instrument et de prouver qu'il a le don de l'émotion. Et puis, quoi que l'on fasse, les accords triples ou quadruples ne suffisent pas à faire croire que le violon peut s'accompagner lui-même, et il lui faut absolument un soutien. Il me semble bien que Schumann a écrit un accompagnement de piano pour les sonates de Bach, et je suis d'avis qu'on eût dû y avoir recours en la circonstance. Quant au final du concerto de Mendelssohn, il est, je pense, suffisamment connu pour que je n'aie pas lieu d'insister à son sujet. Je ferai remarquer seulement que les élèves de *toutes* les classes l'ont joué dans un mouvement trop rapide ; ce n'est qu'une question de plus ou de moins, mais les élèves de M. Berthelier, si généralement distingués d'ailleurs, ont mené surtout ce mouvement de façon tellement vertigineuse que le morceau n'avait plus ni rythme, ni couleur, ni caractère. Je signalerai, en particulier, MM. Barozzi et Derrieux, qui en arrivaient au bredouillement : Que fait-on donc des indications métronomiques?

Ces remarques faites, voici la liste des récompenses décernées pour ce concours, l'un des plus brillants assurément de la série : aussi sont-elles nombreuses :

1ers Prix. — M. Fradkin, élève de M. Lefort; Mlles Roussel, élève de M. Berthelier; Astruc, élève de M. Lefort; M. Krettly et Mlle Fidide, élèves de M. Berthelier.

2es Prix. — MM. Barozzi, élève de M. Berthelier; Le Métayer, Hémery, élèves de M. Nadaud ; Mlle Goyon, élève de M. Rémy; MM. Poulet, élève de M. Lefort; Suffise, élève de M. Nadaud, et Villain, élève de M. Rémy.

1ers Accessits. — MM. Darrieux, élève de M. Berthelier; Tenenbaum, élève de M. Lefort; Ritte, élève de M. Rémy, et Mlle Chéruy, élève de M. Berthelier.

2es *Accessits.* — MM. Thellier, élève de M. Berthelier; Pascal, élève de M. Rémy; Godard, élève de M. Nadaud, et Mâche, élève de M. Rémy.

Le jeune Fradkin, à peine âgé de dix-sept ans et qui en était à son premier concours, a emporté d'emblée le premier des premiers prix, et c'était justice. Sûreté étonnante, justesse parfaite, grâce, finesse, élégance, couleur, il réunit tout dans un jeu plein de charme. Il y a là une vraie nature d'artiste. — Mlle Roussel a fait preuve d'une grande virtuosité, en jouant beaucoup trop vite. — Je lui préfère volontiers Mlle Astruc, dont l'exécution est tout à fait intéressante. — M. Krettly a un joli son, un archet élégant, et ne manque pas de style. — Chez Mlle Fidide, l'archet est un peu court, le son par conséquent un peu mince, mais l'exécution est jolie et le mécanisme excellent.

Des sept seconds prix celui que je préfère n'est point M. Barozzi, qui, je l'ai dit, a pris le concerto dans un mouvement tel que la clarté de l'exécution s'en ressentait d'une façon fâcheuse. — Je lui préfère pour ma part, M. Le Métayer, chez qui l'archet est bon, le son aussi, et dont le jeu n'est pas sans une certaine variété. — Et plus encore M. Hémery, qui a du brio, de la virtuosité, un certain éclat, avec un excellent mécanisme et une grande correction. — M. Poulet, qui ne manque pas d'habileté, tout en jouant trop vite, devrait bien corriger sa tenue; il se tourne incessamment de droite à gauche et de gauche à droite, et ce balancement perpétuel devient écœurant. — M. Suffise a de la facilité, de la sûreté dans l'exécution, de l'acquis et du brillant. — Le jeu de Mlle Goyon est fort aimable; elle joint le goût à l'expérience, et son mécanisme est très habile. — Il faut louer chez M. Villain un bon ensemble dans une exécution brillante.

M. Darrieux mériterait aussi quelques éloges si le mouvement qu'il a pris (il faut toujours en revenir là) ne rendait la musique absolument méconnaissable. — M. Tenenbaum est particulièrement intéressant. Bel ensemble d'exécution, joli son, du brillant, de la légèreté, de la sûreté. Son interprétation de la sonate est excellente. — Je regrette de n'en pouvoir dire autant de M. Ritte, dont le jeu, très ordinaire, est petit et étriqué. — Mlle Chéry, qui a fort bien dit la sonate, a, comme la plupart de ses camarades, pris le concerto trop vite; il n'empêche qu'elle a fait preuve de qualités sérieuses et solides.

M. Thellier a fort bien posé la sonate; il a montré de l'aisance et de la facilité dans le concerto, et son exécution générale mérite des éloges. — Bon mécanisme et grande vélocité chez M. Pascal, dont l'archet est médiocre. Bon ordinaire, sans plus. — M. Godard joue constamment du fond du talon de l'archet, de telle sorte qu'il étouffe complètement le son. L'ensemble laisse plutôt à désirer. — Le jeu de M. Mâche est bien vulgaire et sans aucun intérêt.

Hélas! combien de ces jeunes gens, qui, tout en faisant preuve de talent, n'ont pu participer aux récompenses! On sait ce qu'est la chance des concours. Il en est dont je regrette sincèrement la déconvenue. En tête Mlle Schulhof, qui se voit obligée de quitter la classe sans avoir obtenu le premier prix qu'elle convoitait, et qu'à mon sens elle méritait. Un beau son, un archet élastique et léger, du goût, du style, elle a toutes les qualités. Il y a véritablement malchance pour cette jeune fille intéressante. M. Tiulot, lui aussi, a manqué son second prix, en dépit de bonnes qualités; mais il a encore une année pour se rattraper. — M. Pollet est encore dans le même cas, malgré sa belle exécution de la sonate et du concerto. A signaler encore M. Carruette, M. Didier, M. Allard, qui se sont distingués de diverses façons et à divers titres. Que voulez-vous? on ne peut les couronner tous, et le concours était trop brillant.

Le jury de ce concours, qui n'était certes pas facile à juger, était composé de MM. Gabriel Fauré, président, Édouard Colonne, Jacques Thibaud, Maurice Hayot, Geloso, André Tracol, Boucherit, Henri Maréchal, Chapuis, Laforge, Alfred Bruneau et P. Lalo.

Arthur Pougin.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Ce *Cantabile* de Widor, si ingénieusement transcrit par I. Philipp, est une petite pièce achevée très digne du grand musicien qui l'a conçue. Elle est d'une pureté de style et d'une grâce mélodique, où l'on sent passer comme le souffle des maîtres qui régnaient sur la musique il y a près d'un siècle. Heureuse époque où la pensée se développait librement et, forte par elle-même, n'avait pas besoin, pour donner le change, de se perdre dans d'inutiles complications.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 juillet) :

Les concours du Conservatoire viennent de se terminer. Le nouveau directeur, M. Edgar Tinel, a présidé avec une admirable persévérance à ces épreuves dont les résultats ont mis, une fois de plus, en relief, l'enseignement excellent, foncièrement classique, d'une institution dont Gevaert avait imposé la juste renommée. On peut être certain que M. Tinel ne pourra que lui donner plus de force et de vitalité. Bien des choses, non essentielles, mais tout de même importantes, seront, grâce à lui, améliorées encore. La période des concours qui viennent de s'achever aura été pour le nouveau directeur une période d'expérience, dont celui-ci ne manquera pas de tirer profit. Cette année, rien n'a été changé par lui, même aux errements qui demanderaient à être réformés. Mais il est permis de se rendre compte de ce que déjà seront l'an prochain les concours débarrassés d'inévitables abus ou de fatales routines. M. Tinel s'est fait, dès ses premiers mois de direction, une autorité basée sur un esprit de justice, une volonté, une largeur d'idées et une intelligence tout à fait remarquables. Il n'en faut pas plus pour assurer l'avenir d'une école comme le Conservatoire de Bruxelles; et nous croyons savoir que rien ne sera négligé pour que cet avenir réponde à toutes les espérances et réalise tous les progrès. — Nous avons indiqué, au début des concours, quelques résultats marquants, dans la classe de flûte et dans celle de hautbois. La classe de harpe — la double classe, veux-je dire — ne s'est pas moins distinguée; car il y en a une pour la harpe chromatique et une pour la harpe diatonique. A l'encontre de ce qui se passe au Conservatoire de Paris, la classe de harpe chromatique est même en pleine prospérité, et, loin d'être menacée de suppression, elle n'a jamais été plus en faveur; le très habile professeur, M. Risler, a vu, cette année encore, ses élèves remporter trois premiers prix « avec la plus grande distinction », sans compter plusieurs premiers et seconds prix simples. — Le piano et le violon ont été également fort brillants. Dans l'admirable classe de M. Arthur De Greef, le succès a été surtout pour un jeune homme, M. Jaeger, qui a remporté d'emblée, concourant pour la première fois, la plus haute distinction. Jamais peut-être personne encore n'avait joué les terribles *Variations* de Brahms comme il les a jouées. Dans la classe des jeunes filles, on a fêté une excellente élève de M. Gurickx, Mlle Van Halmés. Et pour ce qui est du violon, quand je vous aurai dit que l'on n'a pas distribué moins de dix-sept premiers prix, sur vingt concurrents, vous aurez une faible idée de la satisfaction du jury. Dix-sept premiers prix, avouez que c'est beaucoup! Ce doit être l'avis de M. Tinel lui-même.... Mais ici je touche à un des points faibles qu'il s'agira de fortifier. Depuis quelques années, on a prodigué, au Conservatoire, les hautes distinctions de façon à leur enlever toute valeur sérieuse. Il est plus que temps qu'on en revienne à une parcimonie plus équitable. Certes, les jeunes violonistes qui ont défilé devant nous sont vraiment très forts; nous avons même entendu une toute jeune fille, Mlle Rotsaert, qui réunit toutes les qualités requises pour faire une virtuose absolument hors ligne; et il en est d'autres encore, dans le même cas, ou à peu près, Belges et étrangers, de l'un et de l'autre sexe. Mais, tout de même, on peut se demander ce qu'il adviendra de tant de jeunes prodiges quand ils seront rendus à la liberté... Tout au plus peut-être d'honnêtes exécutants de music-halls à cent sous le cachet. J'en ai vu qui, après le concours, pleuraient, en se disant qu'au lieu de la bourse d'études et des bonnes leçons qui leur assuraient une existence agréable, il leur faudrait désormais chercher à gagner très durement leur vie. — La même prodigalité compromet, depuis longtemps, la réputation des classes de chant. Jadis un premier prix était une faveur chèrement conquise. Aujourd'hui, c'est une bagatelle. On en a décerné huit cette année, et tout le reste a obtenu des seconds prix. Dans ce nombre déconcertant d' « étoiles », il n'y a à signaler de réellement méritante que Mlle Callemieu, un joli soprano dramatique de la classe de Mme Cornélis; et encore n'y a-t-il point là de « nature » extraordinaire, mais une bonne voix et une bonne musicienne, simplement. — Quant à la nouvelle classe de déclamation lyrique, récemment créée par M. Ernest Van Dyck, il n'y avait pas encore lieu de la faire concourir. Ce sera — espérons-le, du moins — pour l'année prochaine. L. S.

— Les *Signale*, le journal musical bien connu de Berlin, ouvre un concours pour composition de piano seul, avec toute une série de prix, savoir : un premier prix de 500 marks (625 francs), un deuxième de 400, un troisième de 300, un quatrième de 200, et enfin six prix de 100 marks chacun. Aucun programme n'est imposé, et tous les genres sont admis, à la seule condition que le style en soit musical. De même, l'étendue des compositions n'est pas spécifiée, et on admettra aussi bien des morceaux de deux pages que ceux qui en composeront quatre, cinq ou six. Le jury sera composé d'artistes renommés, tels que MM. Philippe Scharwenka, Busoni, Gustave Hollaender etc. Les compositeurs qui voudraient prendre part au concours sont invités à adresser leurs envois, avant le 1er septembre, à la rédaction de la revue *Signale*, Potsdamerstrasse, 10/11, Berlin, W. 9.

— Un autre concours est ouvert à Berlin, par la société d'édition « Harmonie », concours d'opéras, qui sera renouvelé tous les trois ans. Les artistes désireux d'y participer peuvent traiter n'importe quel sujet dramatique et dans n'importe quelle forme. Ne seront admises que les œuvres complètement inédites et dont la durée de représentation sera au moins d'une heure. Il y

aura deux premiers prix de 10.000 marks (12.500 francs) et deux mentions honorables de 2.500 marks. Les deux œuvres qui auront obtenu les premiers prix seront représentées au théâtre de Hambourg, l'une en novembre 1910, l'autre au cours de l'année suivante. Les œuvres présentées seront examinées par un double jury : le premier, formé de MM. Fried, Breithaupt, Erich, Gura, Wolff et Reznicek, procédera surtout à un travail d'élimination et conservera seulement les envois qui lui paraîtront les plus intéressants ; le second, composé de MM. Richard Strauss, Ernest von Schuch et Leo Blech, jugera en dernier ressort et décernera les récompenses. Les envois doivent être adressés au siège de l'Harmonie, Schöneberger Ufer, 32, Berlin W. 35.

— Un musicographe de Berlin, M. Max Olitzki, vient, dit-on, d'inventer un appareil destiné à compléter le gramophone en permettant de conserver, en même temps que les sons émis, des photographies en action de l'organe au moyen duquel un artiste est arrivé à les produire. On s'exagère volontiers l'utilité de pareilles inventions. Par exemple, s'il s'agit d'un pianiste, on fait remarquer combien il sera intéressant pour ceux qui cultiveront plus tard le clavier de savoir comment MM. Francis Planté, Raoul Pugno, Ferruccio Busoni, Louis Diémer.... comment M[mes] Teresa Carreño, Sophie Menter, Marie Jaëll, Annette Essipoff tenaient leurs mains en exécutant tel ou tel passage et quels étaient leurs doigtés. Une documentation de ce genre pour Chopin, Liszt, Rubinstein.... serait sans doute très précieuse pour les pianistes d'aujourd'hui. On peut même ajouter qu'au point de vue de l'histoire musicale technique, la connaissance du toucher d'un Bach, d'un Mozart et d'un Beethoven aurait pour le chercheur un très vif attrait. Quoi qu'il en soit, peut-être a-t-on le droit de conserver quelque scepticisme au sujet des beaux résultats que semble nous promettre un système de projections destiné à nous montrer la main d'un pianiste ou la bouche d'un chanteur pendant l'exécution d'un adagio de sonate ou d'une cavatine d'opéra. Il est des secrets que l'on ne surprend pas, même en violentant quelque peu la personnalité intime d'un artiste. Le scalpel du chirurgien ne rencontre pas l'âme.

— A Copenhague vient de se terminer le « Congrès de la propriété artistique et littéraire », après d'importantes et intéressante séances, sous la présidence de M. Georges Maillard. On y a voté diverses motions d'un caractère international concernant l'unification de la durée de survivance de la propriété littéraire, la protection des écrivains contre les plagiats cinématographiques, les droits des compositeurs sur les reproductions de leurs œuvres par disques et rouleaux destinés aux gramophones et instruments analogues, etc., etc. Signalons particulièrement la protestation à laquelle ont adhéré tous les pays représentés au congrès contre la loi spoliatrice, récemment votée par la Douma, et qui prive en Russie tous les écrivains et tous les artistes étrangers de la juste rémunération de leur travail.

— L'auteur de *Mefistofele*, M. Arrigo Boito, vient décidément de décliner l'offre qui lui avait été faite par M. Rava, ministre de l'instruction publique, de succéder au regretté Giuseppe Martucci dans les fonctions de directeur du Conservatoire de Naples.

— Les élèves de l'école de danse de la Scala de Milan, sans prétendre se mettre en grève, demandent une amélioration dans leur situation. Elles ne sont pas contentes, et il y a de quoi, si ce que nous apprend le *Trovatore* est vrai. Les pauvrettes n'ont qu'un mince traitement de 20 à 80 francs par mois, traitement qui disparaît pendant les mois de vacances du théâtre. Il leur est interdit de se livrer à tout autre travail. Elles doivent être toujours convenablement vêtues, et le costume des examens est à leur charge. Enfin elles sont passibles d'amendes lorsqu'elles ne se rendent pas à l'école, si leur absence n'est pas dûment justifiée. Avouez que les petites danseuses de la Scala ont des raisons de ne pas être complètement satisfaites.

— A Rimini, le succès du *Werther* de Massenet est tel qu'un journal de musique spécial est paru sous ce titre même, ne pensant pas pouvoir invoquer un plus puissant patronage.

— Du correspondant du *Figaro*, à Milan :

Une découverte dans le domaine musical. Le jeune maestro Renzo Bianchi, chargé de recherches dans les archives du Conservatoire Verdi a mis la main sur la partition d'un opéra-comique de Rossini : *Il signor Bruschino*, qu'on ne représente plus en Italie depuis une soixantaine d'années. Le maestro Toscanini nous a déjà fait apprécier la valeur de cette exhumation en dirigeant dans un de ses derniers concerts au Conservatoire l'ouverture du *Signor Bruschino*. Mais pendant le courant de l'été, M. Rienzo Bianchi mettra en scène l'œuvre entière de Rossini qui fera partie d'une très intéressante tournée dans les principales villes de l'Italie. Le programme comprendra exclusivement des opéras-comiques classiques : *Monsieur Bruschino*, de Rossini ; *la Clochette de l'Apothicaire*, de Donizetti ; *le Maître de Chapelle*, de Paër, et *Il parlatore eterno* (*le Bavard*), de Ponchielli, qui constitue une exhumation non moins intéressante que la première, au point de vue, bien entendu, de l'histoire de notre opéra-comique. M. Bianchi dirigera l'orchestre. Parmi les artistes, citons : le ténor Giovanelli, le baryton Giacomello, la basse Tamanti et le soprano M[me] Frezzi. La tournée comprendra les villes de Vérone, Mantoue, Padoue, Venise, Rome, Naples, Palerme, Gênes, Turin. On donnera aussi sept ou huit représentations au Lirico de Milan.

Belle découverte, en vérité, que celle de ce *Bruschino*, qui fut représenté en français, il y a plus d'un demi-siècle, au théâtre des Bouffes-Parisiens, sous la direction d'Offenbach ! La partition en est même publiée *au Ménestrel*.

— Du même correspondant, M. Renzo Sachetti :

.... Et puisque je vous ai parlé aujourd'hui de tant d'exhumations, j'enregistre aussi le beau choix fait par la direction artistique de la Scala pour la prochaine saison 1909-1910. On représentera sur notre grande scène milanaise (et pour la première fois en Italie !) l'opéra de Cherubini : *Médée*, dont la première, donnée à Paris, remonte à l'année 1797. Après les Français ce furent les Viennois qui jugèrent cette œuvre en 1807 : Beethoven, qui assistait à la représentation, en sortit profondément ému en proclamant que *Médée* marquait dans le développement de la musique de théâtre une date aussi importante que les œuvres de Gluck. On a chargé M. Pogliaghi, le célèbre auteur des portes en bronze de notre Dôme, de pourvoir à la reconstitution historique des scénarios. M[lle] Esther Mazzoleni, qui remporta l'année dernière un si joli succès dans *la Vestale*, interprétera le rôle de la protagoniste.

— A Bilbao on a donné la première représentation d'un opéra en trois actes intitulé *Amboto*, paroles de M. Alzaga, musique de Zapirain, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre, dont le succès a été complet.

— De New-York : La saison d'éducation musicale (*educational season*) que M. Oscar Hammerstein, directeur du Manhattan Opera, inaugurera le 30 août prochain et qui durera jusqu'à la mi-novembre, comprendra les œuvres suivantes : *Le Prophète*, *Lohengrin*, *Aïda*, *Carmen* et *la Juive*. M. Hammerstein, en organisant ces représentations, rompt avec une vieille tradition qui veut que toutes les représentations d'opéra données avant le 1[er] novembre doivent échouer. Partant du principe que l'opéra attirerait un public plus nombreux si l'on avait soin de faire l'éducation de ce public, M. Hammerstein organise son *educational season* à des prix variant entre 2 fr. 50 et 10 fr., convaincu que non seulement ces représentations couvriront largement leurs frais, mais lui amèneront une clientèle nouvelle pour la saison ordinaire. L'initiative de M. Hammerstein ne s'arrête pas là. Pendant tout l'hiver, deux fois par semaine, il donnera, à des prix très réduits des représentations d'opérettes et d'opéras-comiques pour lesquelles il a engagé une troupe exclusivement composée d'artistes français.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours publics du Conservatoire ont pris fin avec les deux séances consacrées aux instruments à vent, séances brillantes et superbes, comme toujours, et où l'on a pu constater de nouveau l'éclatante supériorité de notre enseignement instrumental. Pour la première journée, affectée aux quatre classes d'instruments en bois : flûte, hautbois, clarinette et basson, le jury était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président, Bleuzet, Blanquart, Claude Debussy, André Wormser, Georges Caussade, Vizentini, Henri Büsser, Jules Mouquet, de Bailly, Bourgeois.

Voici les résultats :

Flute, 10 concurrents. Professeur, M. Hennebains. Morceau de concours : *Eglogue*, de M. Jules Mouquet ; morceau de lecture à vue, du même.

1[ers] prix. — MM. Friscourt et René.
2[es] prix. — MM. Marchand et Lespès.
1[ers] accessits. — MM. Boulze, Clouet et Michaux.
2[e] accessit — M. Messier.

Hautbois, 8 concurrents. Professeur, M. Gillet. Morceau de concours : *Ballade*, de M. André Wormser ; morceau de lecture à vue, de M. Georges Caussade.

1[ers] prix. — MM. Rigot et Morel.
2[es] prix. — MM. Dennes et Corne.
1[er] accessit. — M. Lamorlette.
2[e] accessit. — M. Speyer.

Clarinette, 9 concurrents. Professeur, M. Mimart. Morceau de concours : *Fantaisie appassionata*, de M. Amédée Reuchsel ; morceau de lecture à vue, de M. G. Enesco.

1[ers] prix. — MM. Jaulfrian et Chaffin.
2[es] prix. — MM. Héry et Séguret.
1[ers] accessits. — MM. Vandercruyssen et Steux.
2[e] accessit. — M. Dauwe.

Basson, 9 concurrents. Professeur, M. Eugène Bourdeau. Morceau de concours : *Récit et thème varié*, de M. Henri Büsser ; morceau de lecture à vue, de M. Georges Hüe.

1[ers] prix. — MM. Verdier, Chastelain et Piard.
2[es] prix. — MM. Guilloteau, Pétrot et Laus.
1[er] accessit. — M. Druvert.
2[es] accessits. — MM. Gaston Bourdeau et Bourgain.

Pour les instruments de cuivre, dont voici maintenant les résultats, le jury comprenait les noms de MM. Gabriel Fauré, président, Henri Büsser, Verbregghe, Alexandre Petit, Reine, Lachanaud, Paul Vidal, Bilhaut, Bèle, Bourgeois et Penable.

Cor, 10 concurrents. Professeur, M. Brémond. Morceau de concours : Pièce en *ré*, de M. Henri Büsser : morceau de lecture à vue, du même.

1[er] prix. — M. Bacquier.
2[e] prix. — M. Lamouret.
1[ers] accessits — Julin, Fumière, Josse.
Pas de 2[e] accessit.

Cornet a Pistons, 9 concurrents. Professeur, M. Mellet. Morceau de concours : *Cantabile et scherzo*, de M. Ph. Gaubert ; morceau de lecture à vue, de M. Paul Vidal.

1[ers] prix. — MM. Rodet et Caron (à l'unanimité).
2[es] prix. — MM. Delmotte, Gobeaux et Laborie.
Pas de 1[er] accessit.
2[e] accessit. — M. Bonne.

TROMPETTE, 12 concurrents. Professeur, M. Franquin. Morceau de concours : *Solo*, de M. Auguste Chapuis ; morceau de lecture à vue, de M. Alexandre Georges.

1ers prix. — MM. Béghin, Deruyck et Boissy.
2es prix. — MM. Cherrière et Delattre.
1ers accessits. — MM. Panier, Porret et Champendal.
2e accessit. — M. Godebert.

TROMBONE, 12 concurrents. Professeur, M. Allard. Morceau de concours : *Solo de concert*, de M. Théodore Dubois ; morceau de lecture à vue, de M. Véronge de la Nux.

1ers prix. — MM. Lacroix et Meyer (à l'unanimité).
2es prix. — MM. Duchesne et Munio.
1ers accessits. — MM. Dupont, Dervaux et Marin.
2es accessits. — MM. Vigoureux et Garric.

— C'est hier vendredi qu'a eu lieu au Conservatoire, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, avec le cérémonial ordinaire, la séance de la distribution des prix, suivie du concert traditionnel. Nous en rendrons compte la semaine prochaine.

— A la suite des concours d'opéra et d'opéra-comique, MM. Messager et Broussan auraient décidé d'engager Mlles Keyser et Bourdon, premiers prix, tandis que M. Albert Carré aurait jeté son dévolu sur le jeune ténor Dupré, premier prix d'opéra-comique et deuxième prix d'opéra.

— A la suite de la bizarre façon dont il a distribué les places aux concours du Conservatoire de cette année, M. Dujardin-Beaumetz, l'ineffable sous-secrétaire d'État (!) qui préside aux Beaux-Arts, a reçu la curieuse lettre qui suit de M. Georges Berry, député de la Seine :

Monsieur le sous-secrétaire d'État et cher collègue,

Un journal publiait hier soir l'entrefilet suivant :

« Évidemment il ne saurait y avoir de petits profits. Il en est pourtant certains que MM. les députés ne devraient pas réaliser. Sans faire les farauds ils peuvent vivre honorablement avec 15.000 francs par an, et n'ont pas besoin pour subsister de se livrer au négoce de toutes les petites faveurs qui leur sont accordées.

» C'est pourtant ce qu'ils font. Tous ces derniers jours on vendit les cartes d'entrée pour les concours du Conservatoire. On les vendit jusqu'à 25 et 30 francs, alors que tous les gens autorisés à assister aux concours n'y étaient pas invités.

» Mais, direz-vous, ce ne sont peut-être pas les parlementaires? Hélas! toutes les bonnes places leur ayant été données et les bonnes places étant mises en vente, malgré la candeur bien connue des parlementaires, il faut bien croire qu'ils y sont pour quelque chose. »

J'ajoute que plusieurs de nos collègues ont reçu des lettres où sont formulées les mêmes accusations.

En présence de tels faits, il me semble qu'il n'est pas possible qu'à une de nos dernières séances, soit le matin, soit le soir, vous ne montiez pas à la tribune pour remettre les choses au point, et pour dire de quelles cartes et de combien de cartes permettant d'assister aux concours du Conservatoire ont bénéficié les parlementaires.

Agréez, etc.

GEORGES BERRY.

Nous serions surpris que M. Georges Berry reçût une réponse à sa demande. Notre sous-secrétaire n'aime pas à répondre aux lettres qui l'embarrassent, la direction du *Ménestrel* en sait quelque chose. Ce n'est peut-être pas d'une extrême politesse, mais les fonctionnaires du jour n'en sont pas à cela près.

— Réflexions du *Figaro* sur l'incident :

Le bruit court qu'une « question » sera posée ces jours-ci par M. Georges Berry, député de la Seine, à M. le sous-secrétaire d'État des beaux arts. M. Georges Berry s'est fort justement ému de lire dans un journal parisien qu'aux derniers concours du Conservatoire il y avait eu des fauteuils d'orchestre et de balcon vendus de vingt à trente francs... par les personnes mêmes à qui l'administration des beaux-arts en avait fait cadeau. Or, ces fauteuils sont en grande partie, insinue notre confrère, donnés aujourd'hui aux membres du Parlement. Donc... Notre confrère, assurément, va un peu loin et conclut un peu vite. Et M. Georges Berry a raison d'exiger là-dessus une explication. Nous la désirons aussi. Tout le monde, hors du Parlement, la réclame. Elle permettra, en effet, à l'honorable M. Dujardin-Beaumetz d'expliquer qu'une place donnée peut passer gratuitement par bien des mains avant de tomber en celles du malin qui la vendra... Mais elle obligera aussi M. le sous-secrétaire d'État à nous renseigner sur un point qui intéresse vivement les Parisiens ; celui-ci : A qui et comment *les bonnes places* de l'Opéra-Comique sont elles distribuées par le personnel de la rue de Valois. Ce qu'on sait, c'est que, depuis que les concours publics ont lieu dans une salle qui est grande trois fois comme celle du Conservatoire, l'administration des beaux-arts ne trouve même plus le moyen d'assurer des places décentes aux professeurs! Ce qu'on ne sait pas, c'est l'emploi qui est fait de ces places-là? Il faut qu'enfin on le sache ; et M. Georges Berry a grandement raison d'interroger là-dessus « qui de droit ».

— Tout arrive, M. Dujardin-Beaumetz a répondu à M. Georges Berry (ô puissance du député qui vote!), — si on peut appeler cela une réponse!

Monsieur le député et cher collègue,

A mon retour de la Gironde je trouve votre lettre.

Suivant votre désir je viens vous faire connaître que j'ai adressé à MM. les questeurs de la Chambre, le 26 juin dernier, CENT places pour chacun des concours du Conservatoire.

Je leur ai fait remettre en outre CINQUANTE places de QUATRIÈME galerie, pour les personnes qui, s'occupant d'art, se sont adressées à nos collègues pour obtenir des entrées aux divers concours.

Je suis d'ailleurs à votre disposition pour répondre, lors de la discussion du prochain budget des beaux-arts, aux questions que vous voudrez bien me poser.

Veuillez agréer, etc.

DUJARDIN-BEAUMETZ.

Et voilà! La vraie réponse est remise aux calendes, quand on discutera le budget des Beaux-Arts! Ce M. Dujardin-Beaumetz doit être un peu normand.

— Il se pourrait, assure-t-on, que Paris eût la primeur de *Parsifal*, la dernière œuvre de Richard Wagner, et que, par sa volonté exprimée dans son testament, le compositeur avait réservée pour un certain nombre d'années au Théâtre de Bayreuth. Mme Richard Wagner, en présence des exécutions imparfaites et incomplètes qui ont été données de cet ouvrage en différentes villes en dépit de ses défenses, serait, paraît-il, disposée à devancer l'époque fixée par son mari. L'Opéra, qui doit donner *l'Or du Rhin* au commencement de la saison prochaine, serait alors en possession du répertoire complet de Richard Wagner, sauf *le Vaisseau fantôme*, dont l'Opéra-Comique a fait une reprise en ces dernières années, tour à tour avec MM. Renaud et Dufrane, et *Rienzi*, qui fut, en 1869, monté par Pasdeloup au Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet. Si Mme Richard Wagner donne son autorisation, qu'elle a laissé pressentir, *Parsifal* serait immédiatement monté par MM. Messager et Broussan, dans le courant de la saison 1910-1911, et avec une splendide mise en scène. Pour le moment, à l'Opéra, on est tout à *l'Or du Rhin*, dont les études sont commencées.

— M. Pagès, chef machiniste de l'Odéon, a été choisi par MM. Messager et Broussan comme chef machiniste de l'Opéra. Il entrera en fonctions le 1er août. Il sera remplacé, au second Théâtre-Français, par M. Længer.

— M. Albert Carré quittera Paris vers la fin de la semaine, pour se rendre en Corse, désirant faire des études de décors en vue de *Léone*, un opéra de Samuel Rousseau, qui sera représenté la saison prochaine. Mme Marguerite Carré l'accompagnera. M. Carbone, le dévoué régisseur général de l'Opéra-Comique, est parti hier au soir pour Toulouse, son pays natal ; il y passera ses vacances et reviendra pendant la seconde quinzaine d'août pour préparer, sous la direction de M. Albert Carré, la réouverture de l'Opéra-Comique. La plupart des pensionnaires de la maison sont déjà en villégiature. M. Fugère est à Royan ; M. Allard à Auvers (Oise) ; M. Azéma, aux Petites-Dalles ; M. Delvoye, à Liège ; M. Francell est parti hier pour Dijon ; M. Albers est à Vichy, M. Cazeneuve à Conquirane (Var), M. Masson à Calais, M. Payan à Saint-Jean-du-Var. MM. de Poumayrac et Guillamat vont partir, l'un pour Toulouse, l'autre pour Nantes et Narbonne. — Mme Mariquita, l'éminente maîtresse de ballet, se repose des fatigues de la saison à Maisons-Laffitte. Mlle Lamare passera ses vacances au Mont-Dore. Mlle Chenal parcourra toute la France en automobile, et ira ensuite en Allemagne ; Mlle Lucy Vauthrin est à Cauterets ; Mlle Maggie Teyte, à Londres ; Mlle Zépilli, à Monte-Carlo ; Mlle Lassalle, à Fontaine-le-Port, en Brie ; Mlle Faye, à Berck ; Mlle Tissier, à Ville-d'Avray ; Mlle Heilbronner, dans le grand-duché de Bade, etc., etc.

— Sur les instances de M. Romain Rolland, M. Richard Strauss vient d'accorder à M. Mariotte l'autorisation pleine et entière de disposer de sa *Salomé*.

— Lundi a été célébré dans la plus stricte intimité, à la mairie du neuvième arrondissement et à l'église de la Trinité, le mariage de M. Georges Scott, artiste peintre, et de Mlle Nelly Martyl, la charmante artiste de l'Opéra-Comique. Les témoins du marié étaient M. Édouard Detaille et le général Bailloud ; la mariée avait pour témoins son tuteur, M. Bel'an, et M. P.-B. Gheusi.

— A Nîmes, en vue des grandes représentations organisées, dans les Arènes, pour les 31 juillet et 1er août, on procède à de considérables installations électriques, d'après le projet établi par l'ingénieur Romieu et sous la surveillance directe de l'architecte des monuments historiques. L'immense édifice, ses galeries, ses dégagements et ses couloirs seront éclairés comme en plein jour ; un jeu de lumière sera disposé spécialement pour l'éclairage des immenses décors brossés pour les deux spectacles : *les Erinnyes* et *Dans la tourmente*.

— Le 7 août prochain sera donnée à Orange une pièce en trois actes, en vers, de M. Louis Payen : *la Victoire*. C'est Mme Segond-Weber qui créera le rôle principal de cette œuvre. Les autres rôles ont été ainsi distribués : M. Paul Mounet, Deméas ; M. Fenoux, Eupater ; M. Dorival, Acristos ; M. Camille Gorde, Pratixéas ; M. Henry Perrin, l'envoyé de Sparte ; Mlle Céliat, Dioné ; Mlle Marialise, Céphise.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort à Paris un artiste qui avait fait, il y a plus de trente ans, une courte apparition à l'Opéra, le ténor polonais Mierzwinski. On avait fait préventivement grand bruit de son prochain début, qui, étant donnée la puissance de sa voix, devait être sensationnel. Malheureusement, cette voix sortait trop audacieusement de la gorge, l'accent exotique du chanteur était par trop prononcé, et sa maladresse comme comédien était notoire. Son succès fut négatif, et Mierzwinski dut se contenter de fournir sa carrière en province. Il vient de succomber à une affection cardiaque.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4087. — 75e ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 24 Juillet 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VIATIQUE

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *L'Hôte suspect*, n° 11 des *Rouges et Noires*, de MAURICE ROLLINAT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

SOIR DE MAI

valse d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *L'Enfant dormira bientôt*, berceuse de RODOLPHE BERGER.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

XI. — *Bacchus dans les Indes. Ariane et Amahelli. Opéras et ballets sur le sujet de « Bacchus ».* — Le deuxième tableau du troisième acte de *Bacchus* est consacré tout entier aux rites d'initiation dionysiaque, tels qu'on peut les représenter par des évolutions ou danses mimées dans l'art chorégraphique moderne. La brillante mise en scène indiquée par Catulle Mendès a dû s'inspirer des descriptions d'Euripide. Elle fait songer à l'époque indécise pendant laquelle, après de longues luttes, les cultes solaires ou mâles cédèrent leur place dans la faveur des peuples aux divinités lunaires, toutes féminines, les prêtresses de ces dernières s'étant approprié la vieille religion de Bacchus en lui donnant un caractère sanglant.



BACCHUS ET ARIANE, d'après TIZIANO VECELLIO.
(Londres, National Gallery.)
En haut, dans le coin gauche du tableau, la *Couronne d'Ariane* brille au firmament.

Nous sommes dans une clairière au fond des forêts. Un nocturne sert d'introduction et crée une atmosphère de douce et tranquille rêverie. Bientôt, sortant de noirs réduits sous les feuillages, on voit s'élancer par petites troupes des faunes et des satyres. La musique se fait grave avec distinction pour accompagner vers l'autel du dieu la théorie des vierges porteuses de corbeilles fleuries et d'objets divers destinés au sacrifice. C'est la *Procession des offrandes ;* son rythme se balance en marquant d'accords ondoyants le pas des jeunes filles. Massenet jette ensuite, au gré de sa fantaisie, les motifs dansants ou servant à régler des figurations variées.

Particulièrement réussies sont les *Initiations*. La première est d'une grâce alerte et légère. La seconde, en mesure à six-quatre, a de voluptueuses et pénétrantes langueurs ; tout s'y développe lentement, discrètement, dans un *legato* par deux du charme le plus élégant. Aucun artifice d'harmonie n'altère à cet endroit la native pureté d'une pensée mélodique se suffisant toujours à elle-même. Deux autres initiations ajoutent des éléments nouveaux de couleur et de rythme à cette féerie conçue pour l'enchantement de l'oreille et des yeux. Un *Allegro maestoso*, pendant lequel s'effectue, au moyen des coupes de vin où chacun boit l'ivresse, l'affiliation des postulants à la secte dionysiaque et au culte bachique, semble mener au-dessus de nombreux couples dont l'agitation devient extrême, une sorte de branle d'orgie aux allures échevelées. Comme conclusion, une bacchanale en mesure ternaire, réduite à un temps par sa vélocité, déchaîne la mêlée tourbillonnante des sectateurs et des sectatrices du dieu. Leur frénésie, leur délire sont à leur comble quand s'achève cet ensemble chorégraphique où revit la tradition de luxe et de splendeur que l'Opéra s'efforce de maintenir pour ces sortes de divertissements.

Le quatrième acte de *Bacchus* est basé sur l'idée d'une opposition théâtrale de deux caractères de femmes éprises en même

temps du dieu inconnu qui les a subjuguées. Ariane est soumise jusqu'au plus entier abandon de sa personnalité ; exempte de jalousie, n'entrevoyant point la dignité supérieure d'être seule aimée, elle traite en sœur et en amie sa rivale perverse et menteuse. Amahelli se montre dès lors implacable dans la haine tout en affectant des manières affectueuses et câlines. L'épouse dévouée et l'amante sournoise travaillent l'une et l'autre à une broderie et chantent avec des sentiments bien différents :

Quand nos doigts mêlés
Très zélés
A préparer un hommage
Pour lier un cher nom d'une herbe ou d'une fleur
Tressent, du souple lin, la diverse couleur,
N'est-ce pas la jolie image
De deux amours pour un bonheur?

Les vers sont jolis, un peu précieux comme on se plaisait à les faire au temps de Remi Belleau. Catulle Mendès a voulu que la mort d'Ariane, considérée comme une nécessité dramatique, fût pleinement volontaire et consentie dans un éclat de joie sublime.

Perfide et tortueuse toujours, Amahelli déclare que l'oracle du temple a dévoilé le mystère de l'avenir. Bacchus mourra demain dans les flammes du bûcher,

A moins que Zeus n'agrée
Au lieu du fils couronné d'or
Une autre tête moins sacrée....

Cette tête, la reine hindoue prétend l'avoir choisie parmi les jeunes filles du palais, mais Ariane repousse hautement la pensée qu'une autre qu'elle accomplisse une si noble action. Elle proteste de toute sa force, aspire à mourir dans les flammes, entrevoit dans cette abnégation la suprême félicité. Vile, abjecte jusqu'au bout, Amahelli feint la pitié pendant qu'au fond de son cœur corrompu il n'y a pas une fibre qui ne triomphe et qui n'exulte. Ariane montre pourtant quelque préoccupation de l'au-delà, quelque attendrissement voisin des larmes :

O lumière vite ravie,
De quelle ombre êtes-vous suivie
Dans le mystère du trépas?
Quand on fut une créature
Douce et qui n'aimait que l'amour,
Le sommeil dans la sépulture,
Rêve-t-il d'ivresse future
Ou des baisers d'un ancien jour ?

La musique de Massenet chante avec simplicité cette amoureuse rêverie dans une cantilène où l'extraordinaire aisance du maître en l'art d'écrire apparait une fois de plus. Ici c'est une suave mélodie, plus loin une expressive déclamation, ensuite un ressouvenir ému de la partition d'*Ariane*. Les incidents se précipitent. Les prêtres viennent chercher la victime. On lui met sur la tête les voiles noirs qui tombent et la couvrent presque entièrement. Une nonne prise de compassion lui glisse un poignard dans la main et lui dit à voix basse : « Usez-en avant le feu ». Le cortège funèbre s'éloigne sous les regards d'Amahelli qui brûle d'impatience et goûte férocement le bas plaisir de se venger :

Hâte-toi vers la mort,
Femme qui m'as humiliée ;
On dresse ton bûcher, tu vas être liée
Au poteau de fer droit et fort;
Et c'est par Zeus que fut vengée
Avec mon amour, ma gloire outragée.

Mais déjà Bacchus revient, il est là, pressent quelque indignité, devine presque le crime, se montre inquiet, hautain, menaçant. Sa première parole est une mise en demeure :

Reine ! Qu'as-tu fait d'Ariane?

C'est plus encore, une sommation. Cette sommation, Catulle Mendès la ramène implacable, dégageant avec complaisance les jolies rimes par lesquelles pouvait être préparé le retour du nom harmonieux d'Ariane. Les réponses d'Amahelli confirment les soupçons de Bacchus ; il se précipite au dehors, laissant atterrée celle dont le forfait va enfin être révélé devant la terre et le ciel.

Cette scène et celle qui suit reposent en grande partie sur un motif musical dont le prototype se retrouve dans *Hérodiade*. Massenet avait eu semblable coquetterie au cinquième acte d'*Ariane*, lorsqu'il provoquait l'intime tressaillement de tout son auditoire, en jetant au milieu de son dénouement le thème passionné de l'ouverture de *Phèdre* qui s'épanchait là comme une splendeur de flamme. *Bacchus* nous offre ici une certaine analogie d'effets.

Le dénouement de l'œuvre de Massenet a le caractère d'une apothéose de païenne justice. Au centre d'un paysage désolé, où l'on ne voit que rochers sombres et ténébreux abîmes, se dresse l'immense bûcher. Une mélodie empreinte de tristesse et sans aucun caractère de lamentation mélodramatique prépare et accompagne la dernière prière d'Ariane à Zeus, acte d'abnégation de l'épouse-amante qui se frappe du poignard afin de sauver ce qu'elle aime et paraît transfigurée en s'écriant :

Zeus immortel, reçois, sur les ailes du feu,
Celle qui, par l'amour, *le* consola de vivre,
Et qui, par sa mort, *le* fait dieu !

Bacchus arrive assez tôt pour être témoin de ce spectacle d'horreur. Il demande à son père vengeance et réparation. « Dieu lumineux », s'écrie-t-il,

Dieu lumineux ! Mon père !
Dieu bon ! dieu grand ! dieu fort,
Si j'ai bien combattu la mort
Par la vertu du vin prospère,
Si les mortels par moi connurent la beauté
O mon père, en ce jour d'épreuve et d'épouvante,
Zeus, soit juste à la morte et juste à la vivante !

« Tout s'obscurcit, hormis Bacchus embrassant l'image de Zeus et Amahelli qui s'est traînée entre les rochers. C'est dans l'ombre, soudain, une nuée effrayante de foudre ; des éclairs se multiplient, se croisent au sein de cette terrible nuit ; on entend le cri d'Amahelli, frappée, qui tombe. On voit s'embraser le bûcher sous la foudre et c'est, avec la montée de fumée qui s'élève, une tempête de ténèbres bouleversées. Lorsqu'un rayon de lumière tombe sur ce chaos, on voit à gauche Bacchus triomphant qu'entourent les compagnons de sa gloire,... à droite, sanglante et râlante, Amahelli foudroyée. Et plus haut, très haut dans le ciel, parmi les figures vaguement visibles des signes célestes, c'est sous sa longue chevelure, pareille à celle d'une comète, l'apothéose d'Ariane. »

Ainsi s'achève cette œuvre singulière et complexe. Chose curieuse, le sujet de Bacchus est resté presque inutilisé dans le domaine du grand opéra. Celui d'Ariane au contraire a donné naissance à des ouvrages de réelle valeur et à une tentative de mélodrame, *Ariane dans l'île de Naxos*, par Georges Benda, dont la critique contemporaine ne s'est pas désintéressée. Bacchus, époux d'Ariane seulement en secondes noces, a été relégué au second plan par Thésée. Toutefois, le dieu du vin et des plaisirs est resté si populaire qu'il a su s'imposer malgré tout, rarement, à vrai dire, comme personnage principal, mais très fréquemment pour rehausser, par l'irrésistible attrait de son cortège, des ballets entiers, ou des divertissements intercalés dans des opéras de genres et de caractères variés. Nous énumérons seulement quelques titres d'opéras ou pièces en musique.

Ariane ou *le Mariage de Bacchus*, paroles de Perrin, musique de Cambert, composé en 1660, représenté, dit-on, à Londres et à Nantes, mais pas à Paris.

Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus, pastorale en trois actes avec un prologue, « paroles de Messieurs Molière, Benserade, Quinault, etc... Musique de M. Lully, représenté par l'Académie royale de Musique, au Théâtre de Bel air, rue de Vaugirard, le 15 novembre 1672, reprises en 1689, 1696, 1706, 1716 et 1738 ». A cette dernière reprise, Mlle Fel remplissait un rôle de bacchante.

Le Triomphe de l'Amour, « ballet en vingt entrées, de M. Quinault, musique de M. Lully, représenté devant Sa Majesté, à Saint-Germain-en-Laye, le mardi 21 janvier 1681 ». Distribution de quelques rôles : Ariane, Mme la princesse de Conty ; Bacchus, M. le comte de Brionne ; Filles grecques suivantes d'Ariane :

Mmes les duchesses de Sully et de Mortemart, Mme la marquise de Seignelay; Nymphes de Diane, Mme la Dauphine, Mme la princesse de Guéménée, Mmes de Gontaut, de Biron, Mlles de Clisson et de Brouilly, etc. Ce ballet fut joué à Paris, le mardi 6 mai 1681. Lully fit remplir par des danseuses les entrées qui avaient été exécutées à Saint-Germain par des dames de la cour. Reprises : 1682 et 1705.

Les Saisons, opéra-ballet en quatre entrées et un prologue, musique de Lully et Collasse, représenté à l'Opéra le 18 octobre 1695. Titre de la troisième entrée de ballet : *Ariane et Bacchus*.

Ariane et Bacchus, tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, musique de Marais, représenté à l'Opéra le 8 mars 1696, avec Mlle Le Rochois et M. Du Mesny pour principaux interprètes. Pas de reprise.

Les Fêtes grecques et romaines, ballet en trois actes, musique de M. Colin de Blamont, joué à l'Opéra le 13 juillet 1723. Remises en scène : 1733, 1734, 1741, 1753, 1762, 1770. Parmi les interprètes des différentes reprises on trouve Mlles Le Maure, Fel, Camargo, Pélissier, Sophie Arnould, Guimard, Jelyotte, Vestris, Gardel, etc. On voit qu'il y a ici mélange entre les artistes du chant et ceux de la danse.

Les Amours des Dieux, opéra-ballet de Mouret, en quatre entrées dont l'une portait pour titre *Ariane et Bacchus*, joué à l'Opéra le 16 septembre 1727 avec Mlles Sallé, Antier, Camargo et le sieur Thévenard.

Les Fêtes nouvelles, ballet en trois actes, musique de M. Duplessis le cadet, représenté à l'Opéra le 22 juillet 1734. Troisième entrée, *le Triomphe de l'Amour sur Bacchus*. Ariane, Mlle Eremans, une bacchante, Mlle Camargo.

Bacchus et Erigone, opéra-ballet en un acte, musique de Mondonville. Cet ouvrage, dont le titre primitif était *les Fêtes de Paphos*, fut joué à Versailles en 1748 et à Paris le 9 mai 1758.

Ariane abandonnée par Thésée et secourue par Bacchus, ballet-pantomime donné au Théâtre-Italien, le 25 février 1747.

Le Nozze d'Arianna e di Baccho, opéra italien, musique d'Ignace Holzbauer (1711-1783), représenté à Vienne vers 1781.

Ariana e Baccho, opéra italien, musique d'Angelo Tarchi (1760-1814), représenté à Turin en 1785.

En cherchant un peu, nous pourrions allonger de beaucoup cette liste, surtout si nous voulions signaler les œuvres où Ariane apparaît sans Bacchus. Il y en a une, entre autres, assez amusante, dont les paroles sont de Le Sage. Mais, si la production des pièces dionysiaques, bacchanales et pantomimes se rattachant au genre est assez copieuse, aucun ouvrage assurément ne supporte le parallèle avec celui de Massenet pour l'ampleur et la consistance musicale.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

C'est le vendredi 16 juillet qu'a eu lieu, au Conservatoire, la distribution des prix. La séance était présidée par M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, qui a complété cette année sa renommée, par la façon élégante dont il a organisé le service de la salle de l'Opéra-Comique aux grands jours des concours. A l'heure dite, ou à peu près, M. le sous-secrétaire d'État a pris place sur l'estrade, accompagné de M. Gabriel Fauré, directeur de l'École, et entouré d'un grand nombre de ses professeurs, MM. Louis Diémer, Alexandre Guilmant, Delaborde, Gillet, Lefort, Rémy, Georges Caussade, Melchissédec, Charpentier, René Brancour, Cuignache, Falkenberg, Franquin, Mme Long, etc.

La séance ouverte, le président a pris la parole pour prononcer le discours d'usage. Un peu pâle, ce discours, même un peu décousu, et témoignant d'une esthétique musicale qui manque peut-être un peu de profondeur et de solidité. On en jugera d'ailleurs par ce texte exactement reproduit :

MESDAMES,
MESSIEURS,

Je remercie M. le ministre des beaux-arts de l'honneur qu'il m'a fait en me demandant de présider cette cérémonie.

Un pieux usage impose le devoir de rappeler en ce jour de fête les deuils qui ont frappé le Conservatoire. Il y a quelques jours s'éteignait M. Adolphe Manoury, qui, après une longue et belle carrière lyrique, avait été appelé à l'une des classes de chant. Georges Marty, compositeur de haut mérite, meurt au moment même où il donnait l'exacte mesure de son grand talent. Paul Taffanel fut à la fois justement admiré comme virtuose, comme professeur et comme chef d'orchestre. Le pays, enfin, a fait de glorieuses funérailles aux auteurs acclamés de *Sigurd* et de *Patrie*. Il convient d'honorer leur mémoire en fortifiant nos âmes par l'exemple qu'ils nous ont donné.

Une illustre Compagnie, en appelant à elle M. Gabriel Fauré, a voulu à la fois rendre pleine justice à son rare talent et montrer combien elle appréciait la haute direction de notre Conservatoire national de musique et de déclamation.

Je tiens à remercier tous les artistes qui professent dans cette école avec autant de science que de dévouement.

J'ai suivi avec attention les examens définitifs ; j'ai constaté les progrès de nos classes musicales et l'intérêt que présentait la section d'art dramatique. Des récompenses nombreuses ont été décernées par un jury dont chacun connaît l'indépendance d'esprit. Par ses verdicts il a entendu distinguer aussi bien les jeunes talents, qui ont brillé le jour du concours, que le travail accompli pendant les années d'études ; car, pour prononcer avec justice, il convient de ne pas ratifier seulement les résultats de quelques minutes d'audition heureuse, mais de reconnaître les mérites et de soutenir, même dans un instant de défaillance, des aspirants d'art dont le tempérament et l'ardeur au travail ont conquis la confiance de leurs maîtres.

En décidant, il y a quelques années, d'étendre la publicité des concours et en les transférant dans la vaste salle de l'Opéra-Comique, j'avais eu pour but de rapprocher nos jeunes artistes du grand public qu'ils devront affronter demain. J'entendais montrer également la valeur de l'éducation qui leur est donnée. J'estimais en outre que l'art doit être associé à la vie même de la nation, car il n'est plus aujourd'hui l'apanage de quelques-uns, mais le bien commun à tous. Malgré certains entraînements, dont les causes m'importent peu, je persiste à penser que les concours à publicité étendue sont utiles aux élèves, aux professeurs mêmes, et qu'ils donnent à l'enseignement du Conservatoire une consécration nécessaire.

Après plusieurs années d'expérience, je n'ai qu'à m'applaudir des modifications introduites par les nouveaux programmes où l'on a réservé aux grands maîtres classiques la place qui leur était due ; par leur étude, les élèves ont développé ce goût et cette culture du beau, nécessaires à tout être pensant mais indispensables aux âmes d'artistes. Pour les mieux traduire, ils ont dû chercher à accroître cette virtuosité sans laquelle aucun exécutant ne peut interpréter une œuvre dans son véritable caractère ; mais la virtuosité est un moyen et non un but : si par son individualité même elle contribue à la splendeur de l'effort en commun, il convient de ne jamais oublier que le souverain mode d'expression est la musique d'ensemble, puisque par l'accord des instruments ou des voix, après avoir profondément ému par la réalité de ses accents, s'emparant à la fois de notre intelligence et de notre cœur, elle nous transporte dans l'idéal.

Nous avons développé les exercices publics des classes d'orchestre, d'ensemble vocal et de musique de chambre. Le répertoire du chant a été renouvelé ; on l'a débarrassé des fausses traditions et de ces ornements inutiles dont le mauvais goût l'avait surchargé ; en le ramenant à la pureté du style et à l'écriture véritable du maître, on s'est efforcé d'atteindre cette simplicité, si justement appelée sainte, qui caractérise les chefs-d'œuvre.

J'attire particulièrement l'attention de M. le directeur, de MM. les professeurs, ainsi que celle des membres du conseil supérieur, sur l'intérêt qu'il y aurait, pour les lauréats parvenus au terme du séjour réglementaire, à continuer de recevoir encore dans des classes d'excellence un complément d'éducation artistique. Comment ne serait-on pas frappé de ce fait que les plus hautes récompenses sont légitimement obtenues par des enfants d'une étonnante précocité, mais dont l'instruction musicale, n'ayant pas eu le temps d'être complétée, les laisse insuffisamment armés pour les batailles de l'art et de la vie ?

La claire raison, admirable indicatrice de la mesure, s'impose à l'artiste ; mais tout n'est pas formulé par elle, et il importe qu'il soit guidé surtout par les vibrations émotives de son cerveau et de son cœur : l'art est l'alliance intime du réel et de l'irréel. Après nous avoir fait admirer et saisir tant de réalités sublimes, il nous entraîne vers des cieux inconnus et toujours nouveaux. Il est à la fois vérité et mirage. Quel être sensible aux beautés de la nature pourrait, devant un soleil couchant, analyser exactement la part qui revient dans la sensation éprouvée aux formes matérielles de la terre, au relief de son sol, et celle qui atteint directement l'âme par le miroitement et le scintillement fugitifs de la lumière ?

Plus heureux que tant d'autres artistes dont la pensée est enserrée par la matière, les musiciens obéissent aux lois mathématiques de l'harmonie universelle des mondes. Leur art s'appuie sur les mêmes règles que celles qui régissent les étoiles innombrables du ciel ; et quand, fortifiés par une certitude, ils écoutent le murmure du vent, de la forêt ou de l'eau, ils y retrouvent, obéissant aux mêmes règles absolues, la sensation intime de l'homme et de la vie. La musique redit l'immédiat, l'au-delà : elle est humaine et divine.

En terminant, laissez-moi vous dire que c'est pour la dernière fois que nous nous réunissons ici, car le Parlement vient d'accorder les crédits nécessaires au transfert du Conservatoire dans des installations nouvelles plus dignes d'un grand pays. Mais au moment où ces murs vont disparaître, comment ne pas

rappeler, puisque les pierres ont aussi des âmes, qu'ils ont été les témoins de tant de glorieuses journées? Ici, nos musiciens ont dit, depuis plus d'un siècle, dans d'admirables harmonies, et leurs aspirations et leurs espérances. Et tout à l'heure beaucoup d'entre vous, le cœur ému, jetteront un dernier regard sur ce vieux Conservatoire qui leur rappellera et leurs succès et leur jeunesse.

Le passage le plus intéressant de ce discours est assurément celui où l'orateur a pu annoncer que le Conservatoire allait — enfin! — déménager, et recevoir une installation digne de lui. Ici, on peut le dire, la satisfaction a été générale et complète. Elle le fut moins sans doute lorsqu'on vit se terminer l'éloquence du représentant du gouvernement sans que, contre l'ordinaire en pareille circonstance, il eût à faire connaître quelques récompenses octroyées à tel ou tel des maîtres si méritants et si dévoués de l'illustre maison. Ainsi, M. le sous-secrétaire d'État, qui, en commis-voyageur officiel, s'en va inaugurer à chaque instant soit une école toute neuve, soit le buste d'un grand homme de canton, soit... n'importe quoi, et qui arrive toujours à la solennité les mains pleines de décorations de toutes sortes, n'a pas trouvé le moindre bout de ruban pour nos professeurs, pas même la Légion d'Honneur pour M. Berthelier, dont le succès, si constant depuis plus de quinze ans, a été cette fois particulièrement éclatant. Il est vrai que M. Dujardin-Beaumetz est peintre de son métier, et que, en cette qualité, la musique lui importe peu, et les musiciens aussi. Ce sera pour quand il aura un ruban dont il ne saura que faire, et qu'il y pensera.....

Continuons le récit de la petite fête en annonçant que le palmarès a été proclamé par M. Renoir, premier prix de tragédie, et qu'à l'issue de la distribution des récompenses (pas aux professeurs!) a eu lieu le concert traditionnel dont voici le programme :

1° **Carnaval** . . . . R. Schumann.
M. Ramondou (1er prix de piano).

2° Air de **Freischütz** . . . . Ch.-M. de Weber.
Mlle Daumas (1er prix de chant).

3° { *a*) Andante de la 3e **Sonate** pour violon seul. J.-S. Bach.
{ *b*) Final du **Concerto**. . . . . . . Mendelssohn.
M. Fradkin (1er prix de violon).

4° Air du **Messie**. . . . . Haendel.
M. Coulomb (1er prix de chant).

5° Scène d'**Hamlet** . . . . W. Shakespeare.
Hamlet . . . . . M. Renoir (1er prix de tragédie).
Ophélie . . . . . Mlle Bernard (1er prix de tragédie).

6° Scène de **Falstaff** . . . . Verdi.
Falstaff . . . . . M. Ponzio (1er prix d'opéra-comique)
Un page . . . . Mlle Billard (2e prix d'opéra-comique).
Bardolphe. . . . M. Tirmont (1er acc. d'opéra-comique).
Pistolet . . . . . M. Bellet.

7° Scène de **Magda**. . . . . Sudermann.
Magda . . . . . Mlle Céliat (1er prix de comédie).
Keller. . . . . . M. Fontaine (Charles).
Max. . . . . . . M. Basseuil.

8° Scène d'**Alceste** . . . . Gluck.
Alceste . . . . . Mlle Panis (1er prix d'opéra).
Le Grand Prêtre. M. Clauzure (1er acc. d'opéra).

Inutile de dire que ce concert a obtenu son succès ordinaire, et que tous ces jeunes gens ont été vigoureusement applaudis.

Arthur Pougin.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Paul-Émile de Braux (en deux mots) est né à Ancerville (Meuse) le 13 fructidor an IV de la République, c'est-à-dire le 30 août 1796, du citoyen Paul de Braux, huissier du juge de paix du canton d'Ancerville, âgé de trente-deux ans, et de la citoyenne Catherine-Françoise Dorévale (ou Dorivale), son épouse en légitime mariage, âgée de trente et un ans (1). C'est à tort que le *Grand Dictionnaire* de Larousse le fait naître le 30 *mars* 1796 ; c'est à tort également qu'il ajoute, après la *Biographie universelle* de Rabbe, que Debraux appartenait à une famille protestante : cette famille était et est encore de religion catholique.

Ce nom de de Braux ou Debraux n'est pas très rare dans la Meuse. « Il y avait, avant la Révolution, à Ancerville, un fief de Braux appartenant aux chevaliers de l'ordre de Malte. Plusieurs cantons de forêts, voisins d'Ancerville, portent le nom de *Buisson de Braux*, et, très probablement, ces Debraux avaient reçu et gardé, comme il arrivait souvent autrefois, le nom du fief, — de la ferme féodale, — où leurs ascendants travaillaient comme manants (1). »

Il est à remarquer que, dans l'acte de naissance, les deux témoins, Paul de Braux, cultivateur, âgé de soixante-dix ans (le grand-père de l'enfant), et Charles Guyot, aussi cultivateur, âgé de trente-sept ans, se déclarent tous deux domiciliés en la commune de Sommelonne, voisine d'Ancerville. C'est à Sommelonne, en effet, où son père naquit le 15 janvier 1764, et où demeuraient la plupart de ses parents, qu'Émile Debraux a été élevé, qu'il a grandi et où il a laissé les plus persistants souvenirs. On y montre encore la maison qu'il habitait, lorsque, plus tard, devenu Parisien, il venait demander au pays natal un peu de repos, d'air pur et de santé ; on voit encore la chambre où il couchait, et dont la cheminée porte sur son manteau la date de 1727. Derrière cette pièce s'ouvre un jardin, un *meix*, où, il y a quelques années encore, s'élevait un vieux poirier, sur lequel les enfants du village avaient coutume de piquer, avec des épingles, les papillons et les insectes attrapés par eux et destinés au chansonnier, qui s'est toujours occupé d'histoire naturelle.

Bien que Debraux ajoute volontiers à son nom la mention : d'Ancerville (Meuse), c'est ce petit village de Sommelonne, situé à environ une lieue d'Ancerville, qui lui tient le plus à cœur, et où même il se fait naître dans son roman, en partie autobiographique, *le Passage de la Bérésina*. Au début de ce livre (tome I, page 5), il trace une humoristique description de ce prétendu lieu de sa naissance :

« Ce village, appelé Sommelonne, est entouré de bois et traversé par un fleuve qui ressemble à la rivière de Bièvre comme deux gouttes d'eau, et qui roule, en été comme en hiver, des eaux limpides et tellement larges qu'il est des endroits où on ne peut les franchir à pieds joints. Ces eaux tumultueuses sont forcées, dans le milieu du village, de passer sous un superbe pont de deux arches, bâti en pierres de petite taille, pont d'une utilité si généralement reconnue, que les Sommelonniens ont pris l'habitude de le laisser sur leur gauche, en passant tout bonnement la rivière à côté. »

Plus loin (tome I, page 12), il nous dépeint ses passe-temps et plaisirs d'enfant :

« Je n'avais d'esprit que pour jouer aux œufs rouges, tendre des pièges aux oiseaux, pêcher les grenouilles dans les *rouaises* (2), attraper les loches à la hotte, et mille autres jeux aussi spirituels, par où les grands hommes, comme les petits, ont presque tous commencé. »

A quelle époque et dans quelles conditions Émile Debraux quitta-t-il son cher village pour venir habiter Paris?

Je ne puis faire, à ce sujet, que des conjectures.

Le cultivateur Paul Debraux (ou de Braux) (3), le grand-père d'Émile, étant décédé le 13 mars 1804, il est très probable que son fils Paul, le

(1) Acte de naissance de Paul-Émile Debraux (de Braux) (Copie prise sur les registres de la mairie d'Ancerville, Meuse) : Aujourd'hui treize fructidor an 4me de la République, les dix heures du matin. Par-devant nous Louis Gillet, agent municipal de la commune d'Ancerville, chef-lieu de canton, département de la Meuse, chargé de recevoir les actes de mariages, naissances et décès des citoyens, — Est comparu, en la Maison Commune, le citoyen Paul de Braux, huissier du juge de paix du canton d'Ancerville, âgé de trente-deux ans, assisté du citoyen Paul de Braux, cultivateur, âgé de soixante-dix ans, Charles Guyot, aussi cultivateur, âgé de trente-sept ans, tous [deux] domiciliés en la commune de Sommelonne, département de la Meuse, et ledit Paul de Braux, la celle (*sic*) d'Ancerville. Lequel Paul de Braux m'a déclaré que la citoyenne Catherine-Françoise Dorévale, son épouse en légitime mariage, âgée de trente et un ans, est accouchée aujourd'hui, en son domicile, à six heures du matin, d'un enfant mâle, auquel il a donné le prénom de Paul-Emille (*sic*). D'après cette déclaration, que ledit Paul de Braux, père de l'enfant, et lesdits témoins m'ont dit être conforme à la vérité et à la représentation (*sic*) qui m'a été faite de l'enfant, j'ai, en vertu des pouvoirs qui m'ont été délégués, rédigé le présent acte, que lesdits comparants ont signé avec moi. Fait en la Maison Commune dudit Ancerville les jour et an avant dits. Ont signé : Paul de Braux, Charle (*sic*) Guyot, Debraux (*sic*), Gillet. (Des fautes d'orthographe, qui n'altérent en rien le contexte de l'acte, ont été corrigées dans cette copie.)

(1) Lettre de M. Jules Forget, Inspecteur des Forêts à Bar-le-Duc, 2 janvier 1903. Voir aussi Félix Liénard, *Dictionnaire topographique du département de la Meuse*, article Braux.

(2) Ou plutôt *roises*, sorte de mares où l'on fait *rouir* le chanvre.

(3) Comme nous l'avons vu, il est dit « cultivateur » dans l'acte de naissance de son petit-fils Émile Debraux. Dans un acte sous seing privé, qui se trouve à Sommelonne, et dont la date a disparu, la page ayant été en partie détériorée par les rats ou par l'humidité, acte relatif au partage de ses biens, et rédigé sans doute par conséquent en 1804, il est déclaré « manouvrier ».

père d'Émile, donna sa démission d'huissier du juge de paix le lendemain de cette mort, et, nanti de sa part d'héritage, qu'il aurait touchée totalement, ou en partie seulement, alla s'installer à Paris, en emmenant sa famille avec lui. Mais dans quel dessein, et que comptait-il faire là-bas ?

Eugène Baillet, dans son *Histoire de la Goguette* (page IV) (1), prétend qu'« il exerçait les fonctions d'huissier de la justice de paix, en même temps que la profession de tailleur d'habits » ; mais cette dernière allégation est toute gratuite, et les traditions de la famille Debraux ne la corroborent nullement. On ne peut donc pas affirmer que le père de notre chansonnier soit venu s'établir tailleur à Paris. Je crois plutôt que des velléités littéraires lui sont poussées sur le tard, qu'il s'est mis en tête de « faire de la littérature » : c'est même ce qui ressort formellement de l'acte sous seing privé existant à Sommelonne, et que nous venons de mentionner en note, où « Peaul *(sic)* Debraux, fils et héritier dudit Peaul *(sic)* de Braux *(sic)* père » est qualifié d'« homme de letre *(sic)* demeurant à Paris ».

Eugène Baillet tenait des anciens goguettiers, chansonniers et éditeurs de chansons ses renseignements biographiques sur Émile Debraux et sa famille, et il se pourrait fort bien, ce qui concilierait les choses, que Paul Debraux, n'ayant pas réussi dans la littérature, eût appris tant bien que mal à Paris le métier de tailleur. A moins encore qu'il ne se soit affublé de ce titre d'homme de lettres que par une sorte de gloriole et pour en imposer à ses concitoyens, à tous les camarades et tous les braves gens qu'il avait laissés « au pays ».



PORTRAIT DE PAUL-ÉMILE DE BRAUX

En tout cas, il connaissait déjà Paris ; il y avait séjourné quelque temps durant la Révolution, et une courageuse intempérance de langage l'avait même alors exposé à un sérieux danger. Passant un jour sur l'ex-place Louis XV, comme l'échafaud y était dressé, et au moment où plusieurs exécutions capitales allaient avoir lieu, il ne put retenir un cri d'indignation : « Dire que l'on fait périr tant d'innocents ! » Ces paroles furent entendues des acolytes du bourreau, et Paul Debraux n'eut que le temps de se sauver. Sur le point d'être atteint, il avisa une bouche d'égout, s'y laissa glisser, et disparut dans l'obscur et sordide dédale. Après y avoir erré plusieurs heures, il finit par trouver une issue, et, aussitôt dehors, prit le sage parti de regagner bien vite son pays, Ancerville ou Sommelonne.

Telle est l'aventure attribuée au père de notre chansonnier, l'anecdote qui avait cours dans sa famille.

(1) L'*Histoire de la Goguette* d'Eugène Baillet n'a pas paru en librairie et il n'en existe pas d'édition intégrale. Elle a été publiée, en grande partie, dans le recueil *Paris-Chanson* (voir, à ce sujet, *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, 30 avril 1900, col. 731) ; des extraits en ont été aussi donnés par l'auteur en tête d'une édition de ses *Chansons et Petits Poèmes* (Paris, Labbé et Vieillot, 1885 ; in-18), et ils servent de préface à ce volume. C'est toujours à ce dernier ouvrage, bien plus facile à rencontrer et à consulter que *Paris-Chanson*, que j'emprunterai mes citations de cette histoire, qui, dans son intégralité, devait être très étendue, former environ, nous dit Eugène Baillet (page I), « un volume de six cents pages ».

Les documents nous manquent sur les premières années du séjour d'Émile Debraux à Paris. Eugène Baillet nous dit (1) qu'il fit « d'assez bonnes études au lycée impérial, où quelque protection l'avait sans doute fait entrer » ; mais il omet de désigner avec plus de précision ce « lycée impérial », et de nous fournir la preuve de son assertion, empruntée probablement à la *Biographie universelle* de Rabbe. Il est fort possible que, grâce à quelque puissant personnage militaire, le maréchal Oudinot, originaire de la Meuse, comme Debraux et son père, ou le général Bertrand, avec qui nous voyons de très bonne heure notre chansonnier en rapports, le jeune Émile ait été admis, en qualité de boursier, dans un « lycée impérial » de Paris ; mais aucun témoignage certain ne nous le prouve. Tout ce que nous pouvons constater, à la lecture des écrits de Debraux, c'est qu'il a dû ne pas pousser ses études très loin, ne faire ni rhétorique ni philosophie.

Nous trouvons Émile Debraux, en 1816, c'est-à-dire à vingt ans, occupant un emploi dans les bureaux du secrétariat de la Faculté de médecine. Il était notamment chargé de dresser la Table générale des thèses soutenues chaque année devant ladite Faculté. Cet emploi, qu'il devait sans doute à ses relations ou à celles de sa famille avec le parti bonapartiste et avec des généraux de l'Empire, il dut le quitter et le reprendre plusieurs fois jusqu'en 1826, année où son nom — « M. Debraux, employé à la Faculté » — cesse de figurer sur les titres de ces Tables des thèses.

J'ignore où le lieutenant-colonel Staaff a puisé le renseignement fourni par lui dans la vaste anthologie publiée sous son nom (2), qu'« Émile Debraux avait occupé quelque temps un emploi, à la bibliothèque de l'École de médecine, et avait bientôt donné une démission *qu'on lui aurait sans doute imposée* ». C'est là une insinuation que rien ne justifie. Les archives des bureaux de l'École de médecine ne renferment aucune trace de cette prétendue démission, pas une ligne, pas un mot qui puisse laisser croire qu'Émile Debraux a été contraint par l'administration, et plus ou moins ouvertement, de résigner ses modestes fonctions. Si nous le voyons les abandonner et les réoccuper à plusieurs reprises, c'est d'abord parce que le travail qu'il effectuait, ce catalogue des thèses médicales annuelles, n'exigeait pas une assiduité bien constante ; c'est aussi certainement par suite de l'indépendance de caractère dont Debraux a toujours fait preuve, et par suite encore et surtout de l'état de sa bourse, qui l'obligeait souvent à recourir à un gagne-pain moins précaire que le métier de chansonnier (3).

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Mélodie d'un sentiment noble et élevé, toute pleine de foi et d'une construction solide, telle se présente à nous l'œuvre de Théodore Dubois que nous offrons à nos abonnés. La belle poésie d'Eugène Manuel, *Viatique*, souvent mise en musique (parfois sous d'autres titres), n'a pas, croyons-nous, jusqu'ici rencontré de commentateur musical mieux inspiré.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les artistes napolitains ont rendu au grand artiste que fut Giuseppe Martucci un hommage digne de lui et des regrets qu'inspire sa perte prématurée. C'est au théâtre San Carlo, devant une salle bondée, que M. Arturo Toscanini, à la tête d'un orchestre de 120 exécutants, a dirigé un concert uniquement composé d'œuvres du maître. Tout d'abord, on avait disposé dans le foyer, au milieu de palmes et de lauriers, toute une sorte de petit musée *martuccien*. Des vitrines contenaient les partitions de Wagner que Martucci avait été le premier à faire connaître au public italien, puis ses propres manuscrits, tracés d'une écriture maigre et minuscule, de nombreux bâtons de directeur en ébène ou en argent ciselé qui lui avaient été offerts en diverses circonstances, des médailles, des couronnes, des coupes et tout un ensemble de souvenirs intéressants. Au fond de la scène, ornée de nombreuses plantes et inondée

(1) *Loc. cit.*, p. IV.

(2) *La Littérature française*, t. II, Quatrième cours 1830-1869, p. 1107.

(3) « Souvent il (Debraux) fut réduit à faire des copies et à barbouiller des rôles pour nourrir sa femme et ses trois enfants. » (BÉRANGER, *Chansons*, note sur la chanson *Émile Debraux*.)

de lumière, surgissait une statue figurant la Musique, qui étendait la main sur un vivant et palpitant portrait de Martucci. L'orchestre exécuta d'abord la symphonie en *ré*, la première ; après quoi M[me] Salomea Krusceniski vint faire entendre de sa belle voix, avec une émotion intense, la *Canzone dei ricordi*, poème lyrique écrit d'abord avec un simple accompagnement de piano, mais que l'auteur instrumenta ensuite, et qui n'avait encore jamais été exécuté sous cette forme. Le succès fut tel qu'on voulut l'entendre une seconde fois et que l'on fit une immense ovation à la cantatrice. M. Toscanini, qui avait les larmes aux yeux au souvenir de son ami, fit exécuter ensuite le *Nocturne*, la charmante *Tarentelle*, dont l'orchestre a « une couleur berliozienne », et la délicieuse *Novelletta*, que le public redemanda avec enthousiasme. En résumé, soirée très émouvante et commémoration du plus grand intérêt.

— Les exercices de fin d'année scolaire au Conservatoire de Milan ont été, comme d'habitude, une excellente occasion pour les élèves des classes de composition de reproduire en public leurs essais juvéniles et de s'entendre eux-mêmes, ce qui est non seulement une joie, mais une leçon à nulle autre pareille. Un jeune élève de seize ans, M. Vittorio De Sabata, élève de M. Saladluo, a fait entendre une ouverture dont on dit le plus grand bien. Un autre, M. Pietro Coppola, a aussi fait exécuter une ouverture, qui ne paraît pas avoir produit la même impression. Un troisième, M. Félice Lattuada, a présenté un quatuor pour instruments à cordes, et un dernier, le jeune comte Giovanni Oscanio Cicogna, s'est produit en s'attaquant à une ancienne forme classique depuis longtemps fâcheusement abandonnée, un madrigal pour chœur à quatre voix.

— La commission des beaux-arts du comité de l'Exposition de 1911 à Rome a arrêté dans ses grandes lignes le programme de la représentation de l'art dramatique. Ce programme consistera en un cycle de représentations d'œuvres typiques depuis les origines du théâtre. Un théâtre d'ordre grec sera édifié au flanc du mont Palatin. On y représentera la *Lysistrata* d'Aristophane, les *Bacchantes* d'Euripide, des comédies de Plaute dans leur texte conforme. Cependant la plus grande place sera réservée aux temps modernes. *L'Arnaldo da Brescia*, *la Francesca da Rimini*, le Théâtre d'Alfieri, *la Mérope* de Maffei, les comédies de Goldoni, les drames populaires de Pietro Cossa nous amèneront aux œuvres nouvelles que M. d'Annunzio a déjà promises pour ces solennités, auxquelles la Comédie-Française prêterait son concours pour un temps très bref.

— Nous avons eu notre saison d'opéra russe. Les Italiens se préparent à avoir une grande saison de concerts russes, qu'on annonce pour les mois de mars et avril 1910. Cette série de concerts d'orchestre, où brilleront les noms de Glinka, Tschaïkowsky, Rimsky-Korsakow, Glazounow, Kalinnikow, etc., sera dirigée par un artiste italien, M. Granelli, qui depuis sa jeunesse est fixé en Russie, où il s'est fait connaître non seulement comme chef d'orchestre, mais aussi comme compositeur, en faisant représenter à Saint-Pétersbourg un opéra intitulé *Anna Karenine*. Les concerts russes seront donnés successivement à Milan, à Florence, à Turin, à Rome et à Naples.

— M. Félix Mottl vient de diriger pour la première fois un opéra à Berlin : *Tristan et Isolde*. A ce propos, un journal berlinois publie une profession de foi musicale, peu ou pas connue, que M. Félix Mottl a adressée il y a quelques années à un biographe de Johann Strauss, et dans laquelle il se déclare l'adversaire résolu de certaines extravagances de compositeurs modernes. « Personnellement, y dit-il, j'ai porté dans mon cœur, depuis ma plus tendre jeunesse, une profonde et ardente vénération pour Johann Strauss. Viennois moi-même, sa langue musicale est ma langue maternelle : je trouve son rythme délicieux, sa mélodie ravissante. Je préfère mille fois une seule valse de Strauss aux œuvres ultra-savantes de nos « modernes classiques », parce que pour moi la musique est un art qui doit parler à mon sentiment et qui n'a rien à voir avec la raison, le calcul et les mathématiques. Une inspiration musicale ne peut jamais être remplacée par une subtilité de contrepoint, si habile qu'elle soit, et si Strauss a encore des inspirations, en notre période musicale si pauvre en inspirations depuis la mort de Richard Wagner, cela prouve qu'il est un maître qui a été touché par le coup d'aile du génie. »

— Quand on s'est risqué à prendre des places pour les représentations de Bayreuth, il n'est plus permis de s'en dédire et de céder même à prix coûtant, sans l'intervention des administrateurs de la famille Wagner, les coupons à un tiers amateur. Cela résulte d'une condamnation récente prononcée contre un habitant de Munich, détenteur de quatre billets pour les fêtes prochaines, qui les avait cédés à l'un de ses concitoyens. Il a dû payer pour chaque place vendue l'amende conventionnelle de 37 fr. 50 c., résultant des conditions que chacun est censé connaître et accepter en souscrivant avec Bayreuth, plus les frais du procès, montant à 64 francs, en tout 214 francs. Les coupons ayant été revendus au pair, par conséquent sans bénéfice, il y a tout lieu de penser que l'intéressé avait agi de bonne foi et croyait à la justice de sa cause, puisqu'il a risqué des frais en se laissant poursuivre. L'administration du théâtre des fêtes a pourtant obtenu gain de cause et il ne pouvait guère en être autrement, car aucun juge ne se hasarderait à prononcer une sentence en équité lorsqu'un texte écrit peut permettre de décider en droit strict. Dans l'espèce, la clause interdisant la vente des billets, portée à la connaissance du public par voie d'affiches ou d'avis est de celles que beaucoup ne lisent pas et que, le plus souvent, ceux qui les lisent ne prennent pas au sérieux parce qu'elles sont aussi contraires à l'équité qu'aux habitudes courantes. En matière de billets de théâtre, chacun croit avoir la faculté de céder une place achetée, réserves faites en ce qui concerne les trafiquants de profession que traque la police par intermittences, lorsqu'il s'agit des scènes privilégiées ou subventionnées.

— On parle depuis quelque temps d'ériger à Mayence une construction rustique *sui generis* en l'honneur de Wagner. Elle serait appelée la grotte des Nibelungen. Nous lisons à ce sujet, dans la revue spéciale d'architecture *Neudeutsche Bauzeitung* : « Les ébauches établies pour cette grotte artificielle sont de M. Paul Engler, architecte, et de M. Hermann Hendrich, peintre. Ce dernier, on le sait, a décoré d'une façon que l'on a généralement désapprouvée, la Sagenhalle (maison des légendes) et la Walpurgishalle (maison de Walpurgis). Ces deux constructions sont établies dans le vieux genre germain, avec des découpures archaïques d'ornementation, et ornées de têtes de Wotan et de crânes d'animaux. Des pierres nullement dégrossies sont entassées là pour former les marches de l'escalier et les fondations, ce qui donne à l'ensemble une apparence que ne désavouerait pas le plus barbare romantisme. Les tableaux de M. Hendrich sont bien dignes de figurer dans un pareil milieu. Qui a vu ces constructions dans la région du Harz, sur le Hexentanzplatz (place de la danse des sorcières) et dans le Riesengebirge, se rendra facilement compte de ce que pourra être la grotte des Nibelungen à Mayence sur le Rhin ». Le projet de MM. Engler et Hendrich paraît, d'après cela, bien loin d'avoir obtenu l'approbation unanime. Il a pourtant été accepté par le conseil municipal de Mayence, et le maire de la ville a exprimé sa satisfaction aux artistes qui l'ont conçu. Quoi qu'il en soit, plusieurs journaux allemands manifestent leurs regrets que l'on abuse du nom de Wagner pour obtenir des fonds destinés à construire des monuments d'une utilité contestable et d'une valeur artistique à peu près nulle ; ils préviennent en outre charitablement les habitants de Mayence que la grotte des Nibelungen, si on la construit, ne pourra que gâter le bel aspect de leur ville et compromettre la réputation de bon goût et de culture artistique qu'ils pourraient avoir auparavant méritée.

— Voilà qui est d'une amusante actualité par le temps qui sévit. A Schwarzenfels, petite localité de la Thuringe, entre Ilmenau et Hehlberg, on va organiser des représentations d'opérette en plein air, qui commenceront vers le milieu du mois d'août. C'est la première fois, paraît-il, qu'un théâtre de la nature aura été affecté en Allemagne à cette destination. Espérons que la saison cessera d'être inclémente avant l'époque fixée pour les spectacles projetés.

— La maison Hamma, de Stuttgard, s'est rendue récemment acquéreur de deux violons d'une valeur et d'un ordre exceptionnels, le Stradivarius de M. Kubelik et le Guarnerius de Carl Lipinski. Le premier, qui porte la date de 1687, est admirablement conservé, d'un bois superbe et d'un vernis merveilleux ; c'est un des plus beaux produits du génie du vieux maître de Crémone. M. Kubelik l'avait acheté en 1895, et depuis lors il s'en était servi dans tous ses concerts. Mais, récemment, un admirateur lui avait fait présent d'un autre violon de la belle époque de Stradivarius, à la condition qu'il s'en servirait exclusivement. Il se sépara alors du premier. L'autre instrument avait appartenu jadis au grand violoniste polonais Carl Lipinski, mort en 1861. C'est le pendant, dit-on, par sa beauté, de l'admirable violon que Paganini a légué en mourant à la ville de Gênes. Il est de grand format et, comme celui-ci, porte la griffe du maître que fut Joseph Guarnerius del Gesù. Il est daté de 1737, c'est-à-dire de sa plus belle époque. Quelques années après la mort de Lipinski, il fut acheté par Auguste Wilhelmy, qui le conserva longtemps, puis le céda à un amateur écossais qui lui-même vient de le vendre à la maison Hamma.

— Les élèves et amis de M. Carl Reinecke viennent de célébrer à Leipzig le quatre-vingt-cinquième anniversaire de sa naissance.

— Une nouvelle que l'on est porté à considérer comme une simple réclame court de l'un à l'autre des journaux allemands. M. Charles Burrian, le ténor bien connu, aurait reçu d'une de ses admiratrices de New-York un legs de 800.000 marks, soit un million. L'artiste serait, paraît-il, déjà entré en possession de cette jolie somme. Des démentis sont venus, comme on s'y attendait.

— A Stuttgart, on va fonder une bibliothèque populaire musicale. Un comité s'est formé à cet effet, ayant parmi ses membres le directeur général de la musique, M. Max Schillings.

— On annonce déjà tout un flot d'opérettes nouvelles pour la prochaine saison des théâtres de Vienne ; au Carl-Theater, notamment, ce sera *Didi*, paroles de M. Victor Léon, musique de M. Oscar Straus ; *Amour de tzigane*, paroles de M. Wilner et Bodansky, musique de M. Franz Lehar ; *le Village sans hommes*, paroles de MM. Horst et Pohl, musique de M. Von Heller, et deux autres ouvrages dont on ne donne pas les titres, l'un du compositeur Oscar Nedbal, l'autre de M. Léo Ascher.

— Il serait question, paraît-il, à Athènes, d'une restauration, ou, pour mieux dire, d'une transformation complète du théâtre municipal. Le projet, dû à l'initiative du compositeur Spiro Samara, a été établi par le député Calogheropoulos, et sera incessamment présenté à la Chambre et sans doute approuvé par elle. Ce projet autoriserait la municipalité d'Athènes à contracter un emprunt pour la reconstruction du théâtre. Celui-ci serait désormais consacré au répertoire lyrique, avec un orchestre de 60 musiciens et un matériel de décorations et de costumes entièrement neuf.

— Nous avons parlé déjà de la villa de Triebschen qu'habita Wagner sur le lac des Quatre-Cantons et de l'intention manifestée par certains admirateurs du maître de créer un mouvement d'opinion, de fonds plutôt, pour qu'elle soit achetée et devienne un musée de souvenirs. Voici que maintenant la

question se complique. La villa est située sur des terrains que le conseil municipal de Lucerne aurait l'intention de céder à la Société Zeppelin, laquelle en ferait une station analogue à celle de Friedrichshafen sur le lac de Constance et l'utiliserait pour faciliter les courses à vol d'oiseau qu'elle projette d'organiser au-dessus du pays de Guillaume Tell. Les protestations vont pleuvoir du côté wagnérien, on peut s'y attendre.

— Le correspondant du *Ménestrel* à Genève, M. Émile Delphin, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Ancien professeur au collège de Genève et bibliothécaire du théâtre, M. Delphin a rendu en Suisse de véritables services à la cause française.

— On assure que Mlle Adeline Dudlay, qui vient de prendre sa retraite à la Comédie-Française, est sur le point de remplacer, dans la classe de déclamation du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Tordeus, elle-même désireuse de se retirer. On sait que Mlle Dudlay est belge de naissance et d'origine.

— Les concerts de la saison dernière, à la *Philharmonic Society* de Londres, ont laissé un déficit de plus de 10.000 francs qui sera couvert par les commanditaires. On attribue ce triste résultat à l'exagération des dépenses occasionnées par les solistes et les chefs d'orchestre en renom. La saison prochaine comprendra deux séries, l'une dite concerts d'automne et l'autre concerts de printemps. Les chefs d'orchestre seront MM. Edouard Elgar, Bruno Walter, Landon Ronald, Mancinelli, Thomas Beecham et Arthur Nikisch.

— La société des « Concerts français » de Londres continue son œuvre de propagande artistique avec le plus grand succès. Au dernier concert, le programme, à l'exécution duquel ont pris part Mlle H. M. Luquiens, MM. Ricardo Viñes, Willaume, Mason et Feuillard, réunissait les noms de César Franck, Ernest Chausson, Henri Duparc et Gabriel Fauré.

— D'après le *Musical News*, un des plus intéressants concerts de cette fin de saison à Londres a été celui de M. Théodore Byard, au Bechstein Hall. Cet excellent artiste a chanté deux cycles de mélodies de Reynaldo Hahn et de Sibelius, pour lesquelles l'admiration du public a été unanime. A ce concert s'est fait entendre la « Société moderne d'instruments à vent » sous la direction de M. Reynaldo Hahn. Elle a exécuté le *Bal de Béatrice d'Este* pour harpes, flûtes, hautbois, clarinettes, cors, trompette, bassons, tambour de basque et piano. L'œuvre charmante du maître délicat a obtenu grand succès. On souhaite vivement qu'elle soit donnée de nouveau et qu'elle figure au programme des concerts-promenade.

— La princesse Edmond de Polignac, profitant de la présence à Londres de M. Reynaldo Hahn, a donné, en son hôtel, une petite matinée musicale intime, mais très intéressante. Au programme : Deux chansons à Amaryllis : 1° *Tu crois? ô beau soleil!...*, musique du roi Louis XIII; 2° *Divine Amaryllis*, Antoine Boësset; 3° Air d'*Amadis*, Lully (1670); 4° *Musette XVIIe siècle*, par M. Reynaldo Hahn, très applaudie; *O rives du Jourdain* (Racine), d'Ed. de Polignac, par le chœur, applaudi et bissé; *Chanson d'avril*, de Bizet, et *Chanson de mai*, de Gounod, par Reynaldo Hahn, qui a été acclamé; *Deux Chansons latines* (Horace) de Reynaldo Hahn, par Mlle Romaine, admirable, et le chœur applaudi et bissé; *Trois Chansons populaires*, par Reynaldo Hahn, qui ont été bissées par l'assistance, qui était électrisée.

— D'après une correspondance de Londres, le vieux rêve d'un opéra national qu'ont caressé si longtemps les Anglais amis de la musique parait sur le point de se transformer en réalité. Le conseiller municipal de Liverpool, M. Joseph Beecham, un des fils du fameux Beecham, qui s'est acquis une grande fortune par la vente des pastilles qui portent son nom, a promis 300.000 livres sterling (7.500.000 francs) pour la construction d'un théâtre d'opéra, sous réserve toutefois que d'autres bailleurs de fonds contribueraient avec lui pour 200.000 livres. Cette condition est remplie à l'heure qu'il est jusqu'à concurrence de 180.000 livres ; on peut donc envisager avec confiance l'avenir de l'entreprise, en tenant compte pourtant de ce qui va suivre. Il y a un peu plus d'une semaine, les fondateurs se sont réunis pour s'entendre sur les moyens pratiques de réaliser leurs plans. Tout dépend maintenant des conditions dans lesquelles on pourra obtenir l'emplacement nécessaire en s'adressant à l'un des richissimes personnages qui possèdent presque tous les immeubles de la ville de Londres. On sait combien le code anglais est favorable aux propriétaires de terrains. Il faut chercher une combinaison au moyen de laquelle il soit possible de garantir l'Opéra projeté à Londres contre une perte pareille à celle qu'a dû subir le théâtre Aldwych dans les circonstances suivantes : Un emplacement ayant été loué pour 99 ans par les fondateurs de ce théâtre, pour un prix annuel de 96.000 francs, lorsque la fin de cette emphytéose arriva, les terrains avaient acquis une plus-value considérable en partie par le fait des tenanciers, et l'immeuble théâtral, érigé dessus aux frais de ces mêmes tenanciers, représentait aussi une valeur importante. Le propriétaire du sol prit le tout, terrains et bâtiments, par droit d'accession et s'enrichit ainsi aux dépens de son locataire comme le lui permettait la loi. Actuellement, M. Joseph Beecham et les autres capitalistes qui veulent doter Londres d'un Opéra National, prétendent éviter résolument de recommencer des errements semblables à ceux de leurs devanciers du Théâtre Aldwych et feront le nécessaire pour s'assurer contre toute possibilité d'une dépossession future. Ils doivent à cet effet obtenir de l'un des très peu nombreux propriétaires auxquels appartiennent à Londres tous les terrains de la cité, que celui-ci veuille bien leur vendre un emplacement convenable sans en exiger un prix déraisonnable. On conçoit qu'en présence des privilèges que leur accorde la loi, les propriétaires préfèrent infiniment la location à la vente. Les choses en sont là.

— Le Metropolitan Opera de New-York, suivant l'exemple heureux que lui a donné le Manhattan Opera, annonce qu'il fera entendre pendant la saison prochaine plusieurs opéras français, parmi lesquels *Werther* et *Manon* de Massenet, *le Chemineau* de Xavier Leroux, *la Habanera* de Raoul Laparra, *la Fille de Madame Angot* de Charles Lecocq, *Fra Diavolo* d'Auber, etc.

— Le *Musical America* de New-York raconte que le compositeur américain. M. Albert Mildenberg, âgé d'environ trente-cinq ans, qui a écrit déjà les opéras *Rafaelo* et *Michel-Angelo* et trois opérettes, *The wood witch*, *Princesse Deft* et *Love's Locksmith*, vient de faire naufrage en voyageant pour se rendre en Europe. Le transatlantique « Slavonia », sur lequel il s'était embarqué, fut surpris par le brouillard et s'échoua près des Açores où les passagers purent se mettre en sûreté en quittant le navire sur des barques. M. Mildenberg put poursuivre sa route vers l'Italie en prenant passage sur le vapeur « Princesse Irène », mais la partition de son opéra *Michel-Angelo* et les parties copiées sont restées au fond de la mer. Le compositeur a déclaré qu'il ne se sent plus ni le courage, ni la force de récrire cette œuvre, qui lui avait coûté quatre années de travail.

— A Chautauqua, dans l'État de New-York, de très intéressantes auditions de grandes œuvres chorales vont être données pendant le mois d'août prochain. Nous pouvons citer parmi ces dernières *Elie* et *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *Dans l'Univers* de Peter Benoit et *les Enfants à Bethléem* de M. Gabriel Pierné.

— A Buenos-Ayres, Mlle Farnetti, qui fut, à Turin, la délicieuse *Ariane* que l'on sait, vient de remporter un véritable triomphe dans un autre ouvrage de Massenet : *Thaïs*. Le théâtre Colon n'a jamais connu de plus belles soirées.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* de lundi a publié les nominations faites dans la Légion d'honneur par le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, à l'occasion du 14 juillet. Dans la liste un seul nom de musicien, celui de M. Henri Hirschmann fait chevalier, qui fit jouer, la saison dernière, un *Hernani* à la Gaité-Lyrique des frères Isola et peu de temps avant avait donné une *Petite Bohème* aux Variétés, sans préjudice d'un assez grand nombre d'actes joués un peu partout. Maigre, excessivement maigre, comme toujours d'ailleurs, la part faite à la pauvre musique. Le théâtre décroche une croix d'officier en la personne de M. Henry Bataille, dont on se rappelle les heureux débuts avec l'*Enchantement*, alors que l'Odéon donnait ses représentations au Gymnase, et qui signa, entre autres œuvres d'importance, la *Marche Nuptiale*, *Résurrection* d'après Tolstoï, *Maman Calibri*, *Poliche*, *la Femme nue*, etc., etc. MM. Paul Acker, Jean Thorel et Ernest Charles, hommes de lettres, et M. Emile Blémont, poète, sont nommés chevaliers.

... Et c'est le ministère de la guerre qui se charge d'accrocher le ruban rouge à la boutonnière de M. Chapuis, professeur d'harmonie au Conservatoire de musique.

— M. Hettich, professeur supplémentaire de chant au Conservatoire de musique et de déclamation, est nommé professeur titulaire de chant (3e catégorie), en remplacement de M. Manoury, décédé. — Conséquence de cette nomination : un emploi de professeur supplémentaire de chant (6e catégorie), sans traitement, se trouve vacant.

— La commission de l'Académie des beaux-arts chargée du classement des candidats au fauteuil de membre libre vacant par suite du décès de M. Emile Michel, a dressé comme suit la liste de ces candidats : en première ligne, M. Jules Comte ; en seconde ligne, M. Gonse ; en troisième ligne, M. de Fourcaud ; en quatrième ligne, M. Albert Soubies. A ces noms, l'Académie a ajouté ceux de MM. Henry Marcel, Mounet-Sully, Charles Normand et Stanislas Lamy.

— Voici la liste des prix attribués, à la suite des concours du Conservatoire et d'après diverses fondations faites en faveur de l'institution, à divers élèves :

Prix Nicodami (500 francs). — Partagé entre MM. Pierre Dupré (2e prix de chant, 1er prix d'opéra-comique, 2e prix d'opéra) et Chah-Mouradian (2e prix d'opéra, 1er accessit d'opéra-comique).

Prix Guérineau (183 francs). — Partagé entre M. Coulomb (1er prix de chant) et Mlle Daumas (1er prix de chant, 2e prix d'opéra).

Prix Georges Hainl (613 francs). — M. Ruyssen (1er prix de violoncelle).

Fondation Popelin (1200 francs). — Partagée entre Mlles van Barentzen, Guller, Bouvaist, Landsmann et Laueffer (1ers prix de piano).

Prix Henri Herz (300 francs). — Mlle Bouvaist (1er prix de piano).

Prix Provost-Ponsin (435 francs). — Mlle Guyon.

Prix Buchère (700 francs). — Partagé entre Mlles Panis (1er prix d'opéra) et du Eyner (2e prix de comédie).

Prix Doumic (120 francs). — Partagé entre Mlles Atache et Legras (1ers prix d'harmonie).

Prix Garcin (200 francs) et *Monnot* (578 francs). — M. Fradkin (1er prix de violon).

Prix Meunier (harpe Erard de 3.500 francs). — Mlle Gaulier (1er prix de harpe).

Prix Girard (300 francs). — Mlle Duchesne (2e prix de piano).

Prix Tholer (200 francs). — Mlle du Eyner (2e prix de comédie).

Prix Rose (200 francs). — M. Jauffrion (1er prix de clarinette).

Prix Guilmant (500 francs). — M. Krieger (1er prix d'orgue, 1er prix de contrepoint).

Prix triennal Louis Diémer (4.000 francs).— M. Lortat-Jacob.

Prix Parmentier (Teresa Milanollo, 1.085 francs). —Partagé entre Mlle Rousselle (275), Mlle Astruc (270), M. Krettly (270) et Mlle Fidide (270) (1ers prix de violon).

Prix Rosine Laborde (400 francs). — Mlle Fraisse (2e prix de chant).

Prix Lepaulle (708 francs). — M. Marcel Tournier.

Prix Portéhaut (936 francs). — M. Ramondou (1er prix de piano).

— A l'Opéra :

Nous devions avoir mercredi dernier dans *les Huguenots* les débuts d'une nouvelle falcon, Mlle Scalar, mais le soleil n'étant, paraît-il, pas plus favorable aux chanteurs que la pluie et l'orage, on a dû dès mardi changer l'affiche, ce qui nous a valu une représentation de plus de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, avec, cette fois, Mlle Campredon dans le rôle d'Ophélie et M. Duclos dans celui d'Hamlet.

La direction vient de signer l'engagement de Mlle Aurore de Villiers, élève de M. Jean de Reszké et de Mme Héglon.

— A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré, ayant renoncé au voyage qu'il avait projeté de faire en Corse, est parti, cette semaine, avec Mme Marguerite Carré, pour Sainte-Marguerite, petite plage située entre Pornichet et la Baule, où il compte passer ses vacances estivales, tout en faisant quelques excursions dans le nord de la Bretagne. Salle Favart tout est maintenant calme et paisible, mais, dès le 20 août, la ruche travailleuse reprendra sa vie habituelle.

Avant son départ, M. Carré a signé les engagements de Mlle Duvernay, premier prix d'opéra-comique aux derniers concours, et de Mlle Sonia Darbell, mezzo-soprano, et le réengagement de Mlle Bériza.

Par les courriers de théâtres des quotidiens se répand peu à peu le bruit que le *Retour de Télémaque*, de MM. Jules Lemaître et Maurice Donnay, musique de M. Claude Terrasse, qui devait être représenté à la Renaissance-Guitry, pourrait bien passer à la salle Favart. M. Claude Terrasse à l'Opéra-Comique ?... Ballon d'essai sans nul doute.

— M. Siegfried Wagner fait démentir, dans le *Berliner Tageblatt*, la nouvelle que MM. Messager et Broussan avaient engagé des pourparlers avec Mme Cosima Wagner pour la représentation de *Parsifal* à l'Opéra.

— MM. Isola frères ont reçu, pour être représenté pendant la saison prochaine, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, *le Soir de Waterloo*, épisode lyrique, en deux actes, de MM. Henri Cain et Adenis, musique de M. Emile Nerini.

— De *Paris-Journal* : On se souvient du procès engagé par Georges Courteline contre un entrepreneur de cinématographe, en contrefaçon de sa célèbre pièce, *Boubouroche*. Georges Courteline gagna en première instance et perdit en appel. Les juges d'appel établirent un « distinguo » un peu spécieux, en disant que, seule, la forme est la propriété de l'écrivain, mais que le sujet de son œuvre « est du fonds commun de la pensée humaine »! Cet arrêt a encouragé certains entrepreneurs de spectacles cinématographiques à continuer leurs exploits. Après *Boubouroche*, c'est le célèbre drame : *Au Téléphone*, qui vient d'être plagié. Ajoutons qu'un de nos confrères annonçait, ces jours-ci, que le congrès international de la propriété littéraire s'était ému et élevé contre l'arrêt de la chambre de Paris. Notre confrère ajoutait que la Société des auteurs était décidée à attaquer, devant la cour de cassation, un arrêt qui constitue, pour chacun de ses membres, une menace continuelle et inquiétante. »

— On annonce les fiançailles de Mlle Adrienne Van Dyck, fille du célèbre ténor, en ce moment en représentations à l'Opéra, avec M. Jean von der Linden, avocat et député suppléant d'Anvers.

— Portraits de Beethoven. Nous lisons dans la *Vie Musicale* de Lausanne : « Un collectionneur viennois, le docteur Auguste Heymann, vient de retrouver, en feuilletant un carnet d'esquisses du peintre Joseph Teltscher, deux dessins représentant « Beethoven sur son lit de mort ». On savait depuis longtemps que ces feuillets devaient exister et le docteur Frimmel rappelle dans les *Blatter für Gemäldekunde* le passage où Thayer dit, d'après A. Hüttenbrenner, que « le peintre Teltscher commença à dessiner les traits de Beethoven mourant », mais qu'un ami du moribond, Etienne de Breuning, en fut froissé et que sur ses instances le peintre « empocha son carnet d'esquisses et s'en alla ». Quelque imparfaits que soient les dessins conservés, ils remplissent un vide dans la série des images d'après lesquelles nous pouvons nous faire une idée du physique du grand musicien. »

— Du Masque de fer du *Figaro* : « Une effigie originale de Shakespeare. D'ingénieux esprits s'efforcent, une fois de plus, de le dépouiller de la gloire d'être l'auteur de ses œuvres. Et voici que les hasards d'une vente publique à Londres, vont faire réapparaître une relique insigne du poète, que l'on croyait perdue. C'est une petite statuette, trente-cinq centimètres tout juste, taillée dans une racine de mûrier par le ciseau maladroit d'un artiste (!), bien médiocre, c'est sûr, mais qui du moins put travailler d'après nature. Rendons-lui grâce : sans lui les traits de l'auteur d'*Hamlet* nous seraient inconnus. Il n'a pas flatté son modèle, le pauvre sculpteur! Debout, accoudé sur une manière de console chargée d'une pile de volumes, son Shakespeare ne paie guère de mine. Et la rusticité grotesque du travail donne à ce menu bibelot l'air farouche de quelque idole de sauvages.... Tel qu'il est, ce morceau de bois mal taillé a son histoire. La sœur de Shakespeare, Jeanne, l'eut en sa possession, et Gerard Johnson, le statuaire, auteur du buste qui surmonte le monument élevé à Stratford-sur-Avon, s'en inspira en 1623. Jeanne Shakespeare légua la statuette à ses descendants qui ne s'en dessaisirent que vers 1830. Depuis quatre-vingts ans, l'image du poète sommeillait, enfouie dans quelque armoire de campagne. »

— A la salle des fêtes du *Journal*, très brillante audition des élèves du cours de Mme Sénéchal. Très applaudis au programme les numéros suivants : Duo de *Xavière* (Dubois), Alleluia du *Cid* (Massenet), *la Chevrière* (soli et chœur, Massenet), *Noël d'Irlande* (Holmès), air de *Louise* (Charpentier), *le Lazzarone* (Ferrari), *le Nil* (Leroux), etc., etc. Les élèves de la classe de violon de M. Georges Renault ont joliment exécuté la *Rêverie* de Schumann et le menuet de *Manon*.

— A signaler, *Contribution à l'histoire de la symphonie post-beethovénienne, 1824-1909*. C'est une simple liste alphabétique des compositeurs symphonistes (au nombre de 906), avec indication du nombre d'œuvres qu'ils ont écrites et de l'époque de leur carrière musicale, dressée par M. Paul Magnette. (Liège, Paul Magnette, in-8o de 49 pp.)

— La maison de Rouget de Lisle. — A Choisy-le-Roi se trouve une maison historique : c'est celle où Rouget de Lisle, l'auteur immortel de *la Marseillaise*, rendit le dernier soupir : c'est une modeste maison à deux étages, sise rue Rouget-de-Lisle, et portant le numéro 6 ; une plaque commémorative, en marbre, a été placée sur la façade de cette maison en 1892, lorsqu'on fêta le centenaire de *la Marseillaise*. Cette maison avait été mise en vente récemment, sur la mise à prix de 20.000 francs. Elle a été vendue cette semaine à M. Marius André pour la somme de 45.000 francs. L'affiche notariale énumérait les avantages offerts par l'immeuble ; mais de son glorieux locataire de jadis, pas un mot. Et pourtant, c'est dans une des chambres mansardées du second étage de cette maison qu'est mort Rouget de Lisle ; la disposition de la pièce n'a pas changé ; seule la tapisserie a été refaite. Quand Rouget vint habiter dans cette maison, en 1830, la rue s'appelait rue des Vertus ; il y passa six années, soigné par des amis dévoués, Mmes Voiart et Tarlu, le général Blein, Gindre de Mancy ; le 27 juin 1836, il succombait à une violente attaque de catarrhe pulmonaire ; la rue des Vertus fut débaptisée et prit le nom de celui qui venait de mourir. Au nouveau propriétaire, la municipalité de Choisy-le-Roi ne pourrait-elle pas racheter cette demeure et y aménager un petit musée à la gloire de l'auteur du chant national de la France : on y pourrait placer, notamment, le célèbre tableau de Pils, représentant Rouget de Lisle chantant *la Marseillaise* chez Dietrich, maire de Strasbourg, que l'on demanderait à l'Etat. Mais le fera-t-on ?

— De Saintes. — C'est dimanche dernier qu'a eu lieu, dans les arènes, la représentation d'*Herodiade* que nous avions annoncée. La belle œuvre du maître Massenet, fort bien dirigée par M. Pennequin, a été acclamée par plus de 5.000 spectateurs. Parmi les interprètes, il faut signaler en toute première ligne M. Vieuille (Phanuel), puis M. Rouard (Hérode) et Mme Clément (Salomé). M. Marié-Leduc (Jean), Mme Bardot (Hérodiade), M. Belgès (Vitellius), avec Mlles Colombo et Lapoutge à la tête d'un nombreux ballet, complétaient la distribution. On parle déjà d'organiser, pour la saison prochaine, une autre fête semblable.

— Samedi 31 juillet et dimanche 1er août auront lieu, dans les arènes de Nîmes, les représentations de gala que nous avons annoncées. Une partie de la jeune troupe de la Comédie-Française interprètera *les Erinnyes*, accompagnée de la belle partition du maître Massenet qu'exécutera l'orchestre Witkowski renforcé de plusieurs musiques militaires et de 250 choristes, et *Dans la Tourmente*, pièce historique spécialement écrite pour les arènes par M. Marius Richard.

— De Bourges. — Mme Georges Marquet vient de faire entendre ses élèves, et le succès auquel est habitué l'excellent professeur s'est renouvelé une fois de plus. Signaler tout particulièrement Mme C. (*Si tu veux, mignonne*, Massenet), Mlles A. (air de *Grisélidis*, Massenet), M. (air de la Fauvette du *Caïd*, A. Thomas), T. (air de Perséphone d'*Ariane*, Massenet), Mme D.-B. (air de Salomé d'*Hérodiade*, Massenet), Mlles H. (air de Titania de *Mignon*, A. Thomas), M. (les larmes de *Werther*, Massenet), D (air de Vareddha du *Mage*, Massenet), M. (grand air du *Caïd*, A. Thomas), L. (air des Clochettes de *Lakmé*, Delibes), T. (air des roses d'*Ariane*, Massenet), Mme D (duo du *Roi d'Ys*, Lalo) et G. (Pleurez mes yeux du *Cid*, Massenet). On a tout particulièrement applaudi la suite du *Poème des fleurs*, de Massenet, très joliment chantée par Mlles L. B. et T. et par des chœurs qui ont également gracieusement dit *C'est le vent frivolant* de Tiersot.

NÉCROLOGIE

Le directeur des chœurs de la chapelle royale de Munich, Ottmar Rueber, vient de mourir subitement d'une attaque d'apoplexie. On a de lui quelques belles compositions religieuses. Il s'était adonné à la musique après avoir fait quelque temps de la peinture et de la sculpture.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4088 — 75e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 31 Juillet 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOIR DE MAI

valse D'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *L'Enfant dormira bientôt*, berceuse de RODOLPHE BERGER.

MUSIQUE DE CHANT

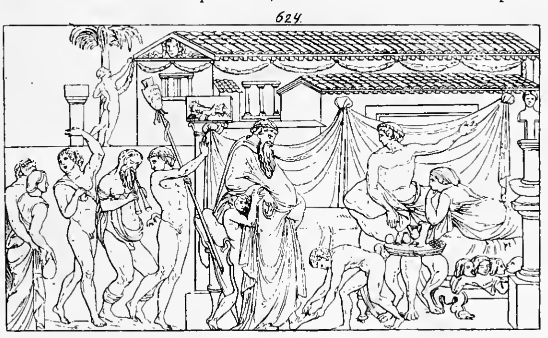
Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

L'HOTE SUSPECT

n° 11 des *Rouges et Noires*, de MAURICE ROLLINAT. — Suivra immédiatement : *Joli Berger*, n° 7 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

XII. — *Bacchus et ses mystères. — L'origine des jeux scéniques. — Visite chez le laboureur Icorios. — La nostalgie des âmes d'après la théorie des mystères, et les Idéals de Platon.* — Si la religion dionysiaque, basée à l'origine sur l'exercice normal des prérogatives et des facultés humaines, a cessé de rester pure et noble en traversant les âges, la faute en incombe aux raffinements, aux écarts des civilisations qui dépravent les instincts de l'âme dès qu'elle cesse d'être en communication directe avec la nature. Il y a au plus profond de notre cœur un amour intime pour les champs, les bois, la mer, les montagnes, l'atmosphère et les astres qui nous entourent, nous enveloppent, nous dominent, nous réchauffent et nous entr'ouvrent l'infini. Le culte mythologique adressé aux dieux, aux nymphes, aux éléments, à l'univers, à des milliers d'êtres personnifiant les forces de la vie organique ou animique ne signifie pas autre chose. Déméter est réputée bonne, bonne au point de se laisser adorer des bergers. Nos primitifs ancêtres étaient idolâtres, mais cette idolâtrie fut pour eux une sauvegarde. Ils respectaient les campagnes, en marquaient les sites imposants ou les endroits mystérieux par des pierres symboliques, des Xoanon, des arbres consacrés. Lorsqu'ils adressaient leurs hommages à des êtres imaginaires, c'est au sol même qu'ils songeaient. La culture n'était pas pour eux une exploitation intensive; ils n'épuisaient point la terre, se gardant avec soin d'en tarir les sources d'abondance; elle était leur amie, leur maitresse et non leur esclave; elle répondait à leurs avances en offrant avec coquetterie les fleurs et les fruits, ses richesses, *Alma parens rerum*.



DIONYSOS INDIEN chez ICARIOS.
Variante d'une composition grecque disparue.
(Bas-relief appartenant au Musée du Louvre.)

Lorsque s'établirent les cérémonies dont l'esprit se corrompit plus tard au point qu'elles durent s'entourer de voiles et opérer en secret, leur but était seulement d'arracher les hommes à l'état de barbarie et de les accoutumer à la vie en société. Accessoirement, l'on devait s'occuper de la réglementation des travaux agricoles. Du contact des personnes ayant des intérêts contraires naissaient les premières notions d'un droit et d'une morale. Tout cela s'étalait au grand jour.

La célébration des fêtes dionysiaques d'Athènes a été l'origine des premiers jeux scéniques ou spectacles en Grèce, voici en quelles circonstances : Aux sacrifices établis en l'honneur de Dionysos, un bouc était très habituellement immolé. On l'identifia bientôt à la personnalité attribuée au dieu. Mort sous la main des prêtres, on le pleurait pendant un temps déterminé, puis on célébrait sa résurrection dans les transports d'une folle allégresse. Les lamentations se transformèrent et devinrent en se dramatisant des monologues ou des dialogues de tragédie; les réjouissances furent le prétexte de plaisanteries en action plus ou moins grossières ou licencieuses, d'où plus tard devait sortir la comédie. Aristophane transforma cette dernière et en fit une virulente satire des hommes de toute condition sociale et des mœurs de toutes les classes de citoyens. Ainsi le théâtre antique prit naissance à l'occasion des rites de Bacchus, comme le théâtre moderne se constitua au moyen âge par des dérivations ingénieuses parfois, le plus souvent très peu décentes, des Mystères de la Passion. Nous n'avons pas besoin de rappeler les messes écrites sur des thèmes de chansons populaires ou de

refrains d'amour par les compositeurs les plus célèbres, pour montrer qu'entre les choses sacrées païennes ou chrétiennes et le domaine profane, il n'y a vraiment pas la distance d'un comma.

De retour des Indes, Dionysos parcourt dans tous les sens sa patrie hellénique. Pendant ses pérégrinations parmi les mortels, souvent il a besoin de recourir à leur bienveillante hospitalité. C'est pour lui l'occasion de distribuer des récompenses avec plus ou moins d'empressement selon l'accueil qu'il reçoit. La plus fameuse de ses aventures en ce genre eut pour théâtre l'Attique, vers l'an 1437 avant notre ère. Pandion, le premier roi de ce nom, régnait sur les dèmes ou bourgades dont Athènes allait plus tard devenir la capitale. Toutefois, ce n'est pas le souverain opulent qu'honore de sa visite le divin voyageur; c'est chez un cultivateur aisé qu'il s'arrête; c'est de lui qu'il accepte un repas. Regardons-le sur un bas-relief dont il existe des répétitions dans différents musées. Son air de bonté, son aspect vénérable vous indiquent assez que, s'il a, bien avant Alexandre, conquis l'Asie méridionale jusqu'à l'Indus, c'est, sans le secours des armes, en répandant partout les lumières et les bienfaits d'une civilisation s'éclairant peu à peu des primitives lumières de la morale et de la science.

Escorté de Silène, des satyres et des ménades, Dionysos est reçu chez le laboureur Icarios. Il nous apparaît au moment où la femme de son hôte, Phanotea, qui passe pour avoir inventé le vers hexamètre, l'accueille dans un lieu tendu de tapisseries où sera servi le repas. Près d'elle, son époux esquisse un geste large de bienvenue. Au second plan, un serviteur achève d'orner de guirlandes la toiture de l'habitation. Deux jeunes faunes sont occupés auprès du dieu, l'un à le soutenir, l'autre à lui enlever ses sandales. Près de la table ronde sur laquelle on voit quelques mets déposés, des masques tragiques et comiques sont jetés à terre. C'est une allusion à l'invention des jeux de scène en plein air d'où est né l'art dramatique; c'est aussi, comme d'ailleurs beaucoup d'accessoires de cette belle composition, un amusant anachronisme.

Plein de gratitude pour son hôte, Bacchus lui apprit à mieux cultiver les campagnes. Des années de grande abondance s'ensuivirent. Il lui laissa en le quittant une outre remplie d'un vin délicat, ajoutant à son présent les explications nécessaires pour fabriquer le précieux breuvage et la recommandation d'enfouir sous terre tous les vases qui pourraient contenir des boissons semblables afin de les soustraire à la convoitise des travailleurs du voisinage. De cette époque date la réputation des vignes de l'Attique, mais, comme il arrive presque toujours en pareil cas, le conseil de prudence donné par Dionysos ne fut pas observé; des pâtres dérobèrent le vin, s'enivrèrent, et, se croyant empoisonnés, massacrèrent Icarios et jetèrent son corps dans la fontaine d'Anygros qu'ils comblèrent avec des pierres. Érigone, fille de Phanotea, s'enfuit de sa demeure pour chercher son père avec sa chienne Mæra. Errante et désolée, elle parcourut le pays pendant plusieurs jours. Ayant enfin retrouvé le cadavre, elle se pendit de désespoir à un arbre du mont Hymette, près duquel jaillissait une source.

A la prière de Bacchus, Zeus, touché du triste sort d'Icarios et de sa fille, leur accorda l'honneur d'une place au firmament. Il n'oublia même pas la chienne fidèle. Icarios devint la resplendissante étoile de l'été, Bootes ou Arcturus (le bouvier); Érigone forma la constellation de la Vierge avec l'Épi qui en est l'ornement; Mæra fut transportée au ciel sous le nom de Sirius ou, selon d'autres, de Procyon. Sirius (le grand chien) a joué un rôle important dans l'astronomie égyptienne; cette étoile est la plus brillante des deux hémisphères; elle réglait autrefois le calendrier antique. Elle prédisait les inondations du Nil, le solstice d'été, les chaleurs et les fièvres; c'était la fameuse Canicule. Le phénomène de la précession des équinoxes a changé tout cela; depuis trois mille ans l'apparition de l'astre est sans cesse retardée; il est devenu maintenant le messager de l'hiver et ne se lève plus qu'à la fin de l'automne.

Abandonnant les régions du ciel pour revenir à la terre, nous pouvons considérer le mythe d'Icarios comme un apologue destiné à mettre les hommes en garde contre les dangers de l'ivresse. C'est là une conclusion peut-être imprévue quand il s'agit de Bacchus, dont le nom seul est devenu synonyme de passions basses et d'intempérance; elle paraîtra moins singulière, toutefois, si l'on veut bien ne pas se laisser dominer par le préjugé populaire assurément trop restrictif, mais considérer les mystères et, par suite, les initiations, comme ayant pour but d'expliquer le jeu des puissances actives et passives de l'univers et contenant en germe une morale.

Ce qu'étaient ces mystères est resté fort obscur. L'interprétation symbolique des figurines ou statuettes en terre cuite a fourni quelques indications naturellement très imprécises sur ce sujet toujours vague et parfois scabreux. Pas plus que de nos jours, les sanctions de la conscience, même fortifiées par la crainte de la loi du talion, ne pouvaient suffire à nos primitifs ancêtres pour les maintenir dans le droit chemin. On imagina donc des dogmes. Les prêtres enseignèrent la pluralité des dieux sous un maître unique souverain du monde et régulateur des astres; ils affirmèrent la nécessité de se rendre favorables tous les êtres surnaturels, ce qui impliquait la notion d'une providence exerçant son action sur les affaires terrestres; ils proclamèrent l'immortalité de l'âme et les conséquences qui en ressortent, c'est-à-dire l'existence des enfers comprenant les Champs-Elysées pour les justes et le Tartare pour les méchants, avec une échelle de récompenses et de châtiments.

Comme complément de cette religion mystique, on imagina des lustrations, des cérémonies expiatoires, des épreuves analogues à celles dont la franc-maçonnerie ne s'est peut-être pas encore entièrement débarrassée. C'étaient là des moyens efficaces d'influence que l'acte final de l'initiation, longtemps attendu, longtemps désiré, scellait d'un engagement réciproque. Tous les cultes, sans exception, eurent recours à ces pratiques afin de créer des liens de dépendance entre le sacerdoce et la partie considérée comme le plus haut placée dans la hiérarchie de la population.

Une des idées vraiment belles présentées aux néophytes des mystères, c'est la nostalgie des âmes sur la terre, provenant de ce qu'elles ont entrevu autrefois des *idéals* dont elles se souviennent et qu'elles n'arrivent plus à réaliser, ni même à concevoir intégralement. « Toute âme humaine a dû primitivement contempler les idéals avant d'entrer dans le corps de l'homme ou de la femme, mais les souvenirs de cette contemplation ne s'éveillent pas toujours avec facilité. Les mystères sacrés s'oublient, ne sont plus évoqués chez les natures d'élite et que de loin en loin lorsque se présente ici-bas quelque image des choses du ciel. C'est la vision du poète, l'inspiration de l'artiste, le rêve du philosophe, la seconde vue du savant! Mais, hélas, de plus en plus rares deviennent ces moments d'exaltation, pendant lesquels nous communions de cœur et d'âme avec la divinité. La justice, la sagesse, tous les biens immatériels ne brillent plus, dans leurs manifestations terrestres, du même éclat qu'au premier jour. De là, pour les meilleurs parmi nous, d'invincibles regrets et des retours obsédants d'accablement et de tristesse. Les uns relèvent la tête au milieu de l'abaissement universel et sentent le besoin, ne fût-ce que par protestation, de rester purs quand la conscience générale se trouble, de croire au salut et à la régénération lorsqu'en tous lieux et dans toutes les classes sociales ils voient la défaillance morale, la compromission pusillanime, l'assentiment au déclin. Le plus grand nombre n'aperçoit même pas le mouvement qui l'entraîne, satisfait, pourvu qu'il se livre aux grossières jouissances. Voilà pourquoi l'hiérophante, initiateur et pontife, tend la main pour relever et conduire, ou vers le bois sacré, ou sur les marches du temple, tous ceux qui conservent le désir d'être bons, tous ceux qui se souviennent d'avoir, antérieurement à l'existence actuelle, regardé face à face les idéals, c'est-à-dire le Beau, la splendeur du bien (1) ».

(A suivre.) Amédée Boutarel.

(1) Comparez ce passage au développement d'idées analogues dans le dialogue de Platon *Phèdre ou la Beauté*.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLIX

STATISTIQUE VOCALE ET SOMPTUAIRE OU LE GOUT DES RÉTROSPECTIVES

A Mademoiselle Pradier,
jeune interprète du vieux Clérambault.

Déjeuner tôt, vite et mal, partir de bonne heure, sous un exceptionnel soleil de juillet, aller s'ensevelir, pendant tout un après-midi, dans une atmosphère crépusculaire qui rappelle toujours les plus mystérieuses peintures du Salon de l'avenue d'Antin, pour écouter une trentaine de jeunes voix, correspondantes à de jeunes physionomies, qui composent le concours de Chant (femmes), et choisir ponctuellement cette journée comme un exemple où s'explique, avec un je ne sais quel charme passionné, le tacite rapport entre l'art et la vie d'un temps : telle était, chaque année, l'indépendante enquête dont il nous plaisait de noter ici les « impressions »... Cette année, nous avons subi la séance debout, pendant quatre heures et demie, dans un courant d'air exhalé par un coin d'orchestre, après avoir parlementé longtemps pour être ainsi placé : nos impressions, donc, restent vagues ; l'humaine sensibilité ne dépend que trop certainement de la situation matérielle, et si « les points de vue changent à chaque instant », on ne saurait croire, avant toute expérience, combien le changement du point de vue modifie l'âme ou le sentiment du spectateur-auditeur... On n'est pas galant pour « la critique », en 1909 ; et, quant aux faveurs administratives, la soixante-quinzième année du *Ménestrel* n'eut rien à envier à la quarante-sixième année de *la Revue Bleue* que le signataire de ces lignes représentait... Il fallait dire cela. Je le dis.

Au milieu d'un auditoire ineffable, qui ne fut guère plus galant pour l'émoi des concurrentes (et la gentille Mlle Fraisse, Zerline ingénue, l'a constaté), nos « impressions » se borneront à continuer très sèchement la statistique vocale et somptuaire esquissée l'an dernier déjà (1), c'est-à-dire cette mystérieuse « correspondance » de la coiffure et du costume, de la robe droite et des cheveux enrubannés, avec le choix non moins éminemment *classique* des morceaux de chant.

Oyez plutôt : Haendel solennel garde la tête, avec cinq morceaux ; Gluck et Mozart se partagent la seconde place, avec quatre morceaux chacun ; M. Camille Saint-Saëns vient ensuite, avec trois points : Weber et son admirateur Berlioz partagent avec le bon Nicolo Isouard le chiffre deux ; Clérambault, Bach, Haydn, Salieri, Rossini, César Franck et M. Claude Debussy doivent se contenter chacun d'une seule faveur. Entre parenthèses, de Clérambault, petit contemporain français du grand Bach, au Debussy, classique pourtant, de *l'Enfant prodigue*, quelle vue cavalière déroulée, à vol d'oiseau vocal, sur la troublante évolution de la musique moderne et la sacro-sainte tradition française! Mais ce sujet nous ramènerait trop loin... Des chiffres seulement : ils sont éloquents puisque, sur vingt-neuf concurrentes et vingt-neuf morceaux, nous trouvons cinq auteurs français de *Lieder* ou de cantates (Clérambault, Berlioz, César Franck et sa *Procession* de 1888, MM. Saint-Saëns et Debussy) pour contre-balancer les maîtres plus imposants du théâtre ou du grand oratorio. C'est une affirmation progressive de la musique de concert.

Et d'abord, que signifie cet *index* des noms d'auteurs interprétés par ces vingt-neuf petites bouches rouges de fard et tremblantes de peur, qui gentiment viennent bénir le Seigneur ou qui s'efforcent d'invoquer superbement les Dieux immortels ? C'est fort simple ; et le résultat mathématique est tranchant : la statistique affirme par vingt-sept voix, contre deux, le triomphe du *style* sur la *virtuosité* : les deux morceaux de virtuoses, disons-le sans retard, s'appellent *Sombres forêts*, de Rossini, dans *Guillaume Tell*, interprété par Mlle Vivier des Vallons, et *Thème et variations*, de M. Saint-Saëns, perlé par l'élégante Mme Willaume-Lambert. C'est peu pour les professeurs qui rêvent, avec un libre critique-musicien (2), le retour des élèves aux manifestations purement vocales ; c'est encore trop, pour les puristes farouches qui ne préconisent que les hautes vertus du style. Il est vrai que la vocalise, cette sirène d'outre-monts, apparaît avec le grave Haendel aussi bien que dans le délicieux air de *la Création* du brave Haydn : et notre Nicolo Isouard lui fait une cour non moins assidue, mais plus bourgeoise, que le poétique génie de Mozart... Grands dieux ! nous la découvrons chez notre vieux Clérambault, dans sa cantate mythologique et gracieusement pompeuse, comme nous la dénoncions, l'année dernière, à pareille date, dans l'air des rossignols amoureux, supprimé par la tardive reprise d'*Hippolyte et Aricie*, mais non moins spirituellement choisi par Mlle Pradier : l'érudition de ce double choix fait honneur à la jeune interprète ; des coupures, malheureusement, et la suppression du titre ont altéré la clarté de la cantate.

Oui, Clérambault, comme Rameau, son grand héritier français, vocalise. Et que répondra notre pauvre statistique ?

Délaissant, aujourd'hui, le métaphysique problème du *style*, que tout le monde devine et que personne ne peut définir (je ne parle pas de l'assistance, encore plus indéfinissable, des concours de 1909), je cherche uniquement ce que signifie cette prédilection pour le style orné des plus anciens maîtres.

N'est-ce pas notre Montaigne qui donnait ce conseil suprême à nos Sainte-Beuve de l'avenir en disant vouloir « tâter de toutes parts comment la pensée est logée en son auteur »? Ici, le vieux morceau de chant, air ou cantate, fleurit inopinément sur de jeunes lèvres, comme le ruban grec enlace les savantes chevelures, nœud d'azur pour les brunes ou velours noir pour les blondes, comme la robe Empire ou Directoire s'efforce d'amenuiser les tailles et les formes. Et ce bandeau grec et ces façons de péplos ne seraient qu'une imitation d'une imitation, car nos contemporaines évoquent Mme Récamier qui songeait elle-même à l'antique... A quand le turban de Vigée-Le Brun, Mesdemoiselles, afin de mieux comprendre le bon Nicolo Isouard, modeste contemporain de Beethoven et de Sénancour, sans oublier Boieldieu qui vit le jour la même année que lui?

> Ah! pour moi, quelle peine extrême!
> J'ai perdu l'ami de mon cœur;
> Il faut aimer autant que j'aime,
> Pour bien juger de ma douleur...

Ainsi gazouille, à peine mélancolique, la gentille héroïne de *Jeannot et Colin*. Ce bon Nicolo (1775-1818), paisible comme la rustique petite rue de Passy qui porte son nom ! Ce Maltais, naturalisé Parisien, ressuscite, en même temps que la taille à la Melpomène qui revêt tant de bonhomie frivole et tendre dans un heureux intérieur de Boilly ! Le costume s'imite; mais qui ressuscitera l'âme, hélas! centenaire, de ce bon vieux temps ? Le chapeau ridicule et la robe simple nous « rappellent », comme si nous l'avions vu dès l'an IX, *l'Irato* du cher grand Méhul, cet amant des fleurs et ce Prudhon des suaves mélodies... Et que de secrets dans la mode qui passe! On respire en pleine archéologie : n'est-ce point l'année des portraits ? Chez Trotti, cet hiver, depuis Titien jusqu'à Tiepolo, nous parla silencieusement Venise souveraine ou décadente ; ensuite, le XVIIIe siècle anglo-français nous fit oublier, pour quelques heures, aux Tuileries, notre atmosphère de pétrole ; à Bagatelle, enfin, la tradition française se prolongea sous trois républiques, de David à Fantin-Latour... Aux Tuileries, surtout, parmi trop de Largillières ou de Nattiers, nos yeux reconnaissants se rappellent les discrètes et les douces, plus touchantes que les ambitieuses, une *Mme Lenoir* interrogée par Duplessis, le portraitiste au pastel du grand Gluck, une *Mme Copia*, devinée par le voluptueux génie de Prudhon, sans oublier telle marquise de Roslin, qu'au Salon de 1767 Diderot prenait d'abord pour « un Perronneau »... Pareillement, après tant d'impressionnisme, la musique poudrée nous apaise et nous enchante, et le goût des « Rétrospectives » a pris la meilleure place dans notre vie sans idéal : nous avons peur de la *virtuosité* romantique autant que de l'*emphase* romantique ; et les portraits rêvés par 1830 nous font l'effet de fantômes... Nous redoutons, par-dessus tout, la formule récente et l'arabesque surannée comme la mode d'hier; mais nous sacrifions volontiers à la mode de jadis ; et pour que la vocalise nous soit tolérable, il faut qu'elle revête le sourire, idéalisé par le temps, d'une mouche emprisonnée sur le fard d'un visage de la Régence. Enfin, voilà pourquoi nous ressuscitons le vieux Clérambault.

Monteverde n'a qu'à se bien tenir; il vient de rencontrer un rival sérieux en ce contemporain français du géant Bach et du fluet Watteau ! Clérambault (1676-1749) : c'est, par les dates et par le style, un modeste intermédiaire entre Lulli et Rameau. Après la royale omnipotence de l'opéra lulliste, à côté du ballet galant de Campra, de la pastorale héroïque de Destouches, où la Flore classique et poussinesque renaît parmi des légions d'Amours, ce Clérambault, adoré par la jeunesse mélancolique de Jean-Jacques, personnifie « la cantate de chambre », aussi peu mouvementée qu'un spectacle dans un fauteuil, et que représente en beauté l'*Actéon* de Rameau ; sa grâce, essentiellement tempérée, met un sourire contenu dans le monde emperruqué qui se consolera très vite, au milieu des fêtes galantes, de la disparition du Grand Roi. Galamment, avec de tranquilles vocalises et des accompagnements maniérés, il chante « les jardins enchantés de Cythère » où le peintre-poète embarquera plus idéalement ses pèlerins... Nous le devinions déjà, par un

(1) Voir *le Ménestrel* des 3 et 10 août 1907 et du 1er août 1908.
(2) M. Arthur Coquard, dans *L'Écho de Paris* ; 1907 et 1908.

Caprice d'orgue, à la Société Haendel, et, mieux, par sa cantate mythologique : *L'Amour piqué par une abeille* (1), qui conclut sur ce distique mérité par le petit dieu :

Et par les maux que tu ressens,
Juge des maux que tu nous causes!

Moralité d'une petite fable musicale, et « lieu commun de morale lubrique », ajouterait Boileau... Mais, sur de fraiches lèvres, une vieille cantate évoque un portrait poudré, cette frêle poussière de pastel, un peu moins fragile que la vie de l'original. Et cette « impression » de concours, nous voudrions la dédier à Moreau, l'appariteur, qui vit passer tant de jeunes filles sur ce redoutable « plateau » du Conservatoire ou de l'Opéra-Comique, dans un clair-obscur passionné.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

P.-S. — Nous prions nos lecteurs de vouloir bien lire ainsi la dernière phrase de notre précédente « petite note » du 3 juillet : « Et le thème *candide* de 1793 annonce, à la fin de 1808, l'hymne immortel de 1824 », etc., et non pas *cantate*, qui n'est qu'une coquille dénuée de sens. Cette substantielle *Fantaisie avec chœur* de Beethoven nous a valu l'envoi d'une intéressante brochure du Dr Dwelshauvers, sur le même sujet, datée de Liège, 1901, et la sympathique bienvenue de plusieurs lettres, multipliant d'impatientes questions sur ce *Lied* beethovénien de 1793 (ou mieux de 1795) qui contient le germe de l'*Hymne à la Joie*, c'est-à-dire la genèse de ce que nous avons appelé le « secret » de Beethoven : une prochaine « note » en reparlera bientôt. R. B.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Dès l'enfance, Émile Debraux manifesta le goût le plus vif pour la poésie et les chansons, et l'on se souvient encore à Sommeloune d'une de ses parentes, une cousine qui avait été probablement pour lui jadis une petite « bonne amie », avec laquelle il se plaisait à projeter d'aller plus tard de village en village chanter ensemble les couplets composés par lui.

Il est difficile de dire avec certitude où et en quelle année parurent ses premiers vers, les chansons se publiant souvent isolément sans nom d'auteur, ou encore dans des recueils collectifs. Je serais porté à croire, et tel était aussi l'avis d'Eugène Baillet, que cette priorité appartient au recueil intitulé « *les Soupers lyriques*, première année, 1819, Paris, chez H. Vauquelin, libraire, quai des Augustins, n° 11 », qui débute par un appel *Aux Amis de la Chanson*, signé Pierre T... (Tournemine) et P.-Émile D... (Debraux), et contient plusieurs chansons de Debraux. Chose bizarre, tandis que dix de ces chansons portent la signature Debraux, P. Émile (2), il en est deux, *Un bon tiens vaut mieux que deux tu l'auras* et *Chacun trompe à qui mieux mieux*, qui sont signées, à la table des matières, Debraux (Cl. P.), et, dans le texte, la première, Cl. P. Debraux; la seconde, MM. Debraux, comme si Debraux s'était dédoublé dans ce volume. Cette chanson *Chacun trompe à qui mieux mieux* ne se retrouve ni dans l'édition des *Chansons* de Debraux, en quatre volumes (Paris, 1831), ni dans celle en trois volumes (Paris, 1836) (3).

Ces premières chansons, Debraux les avait déjà chantées dans plus d'une de ces réunions populaires, ces « sociétés lyriques », si nombreuses alors à Paris, qu'on appelait des *goguettes*. Ce nom de *goguettes*, aussi bien que celui de *goguettiers*, autrefois si répandus, ne nous disent plus rien aujourd'hui ; les mœurs ont changé : les ouvriers et leurs familles ne se réunissent plus dans les arrière-boutiques des marchands de vin pour chanter et trinquer en chœur ; si bien qu'avant d'aller plus loin, il est nécessaire de rappeler ce qu'étaient ces goguettes où Debraux « régna dix ans » et plus.

Les sociétés poétiques, lyriques et bachiques qui ont tenu leurs assises dans des cabarets ont existé à peu près de tout temps. Beaucoup de ces cabarets, *la Pomme de Pin, la Fosse aux Lions, le Mouton blanc, la Croix de Lorraine, les Porcherons*, etc., sont restés célèbres ; ils ont été fréquentés par quantité d'écrivains, voire des plus illustres : Villon, Rabelais, Régnier, Boileau, Racine (dans sa jeunesse), Molière, La Fontaine, Crébillon fils, Piron, Collé, etc. Le nom de *goguettes* s'applique à certaines de ces sociétés qui florissaient surtout sous la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe. On trouve quelques traces des goguettes sous l'Empire déjà : la société des *Bergers de Syracuse* fut fondée en 1804 (1), celle dite spécialement de *la Goguette* en 1805, celle des *Soupers de Momus* et celle du *Rocher de Cancale* en 1811, celle des *Amis de la Goguette* en 1813, etc. (2).

Bien qu'on puisse sans doute rencontrer actuellement à Paris des sociétés lyriques et bachiques offrant plus ou moins d'analogie avec les goguettes, celles qui portaient ce nom, les goguettes proprement dites, ont disparu peu à peu après 1848. On en comptait encore quelques-unes au début du second Empire, mais « des mesures compressives (3) » amenèrent bientôt leur fin.

Les goguettes offrent de nombreux points de ressemblance avec une autre société chantante, celle du *Caveau ;* mais les membres du Caveau appartenaient tous à la bourgeoisie, à la haute bourgeoisie souvent ; tandis que les goguettiers étaient tous, presque tous, des « gens du peuple », des « prolétaires », comme on disait. « Messieurs les membres du Caveau », dont beaucoup sont devenus pairs de France, députés, académiciens, etc., « faisaient jabot et portaient le frac, écrit un historien des goguettes (4) ; les goguettiers n'ont qu'une blouse ou une redingote ; les membres du Caveau sablaient le champagne frappé, les goguettiers boivent du vin à douze sous le litre, et Dieu sait quel vin ! Eh bien, les goguettiers ne se plaignent pas ; ils ne sont ni jaloux, ni envieux ; ils chantent quand ils sont ensemble, et pour eux c'est assez de bonheur. »

Le même historien, L.-A Berthaud, constate que, « dès l'année 1818, le nombre de ces réunions chantantes était *incalculable*. Aujourd'hui il y en a une dans presque chaque rue de Paris... Il y a environ, ajoute-t-il quelques lignes plus loin, trois cents goguettes à Paris, ayant chacune ses affiliés connus et ses visiteurs à peu près habituels (5) ».

Chaque goguette avait son nom spécial : il y avait *les Momusiens* ou *Disciples de Momus, les Braillards, les Enfants de la Lyre, les Gamins, les Vrais Français, les Grognards, les Bons Enfants, les Amis de la Gloire, les Bergers de Syracuse, les Épicuriens, les Infernaux*, etc.

Les *Bergers de Syracuse* furent une des goguettes les plus célèbres. Elle fut fondée le 30 juillet 1804 par le poète Pierre Colau, bien oublié, lui aussi, aujourd'hui ; et l'on ne trouve plus trace d'elle après 1829. Le nombre de ces « bergers » était de vingt ; ils se réunissaient à Ménilmontant, dans un coin ombreux où coulait une source minuscule baptisée Fontaine d'Aréthuse. C'était sans doute en souvenir de Théocrite, né à Syracuse, qu'ils avaient pris le nom de *Bergers de Syracuse* (6).

Leur président s'appelait tout naturellement « le Grand Pasteur ». Ils se réunissaient le premier mercredi de chaque mois et donnaient tous les ans, au mois de juillet, une fête solennelle ; ce jour-là, chaque berger amenait avec lui une bergère, décorée de rubans aux couleurs de son compagnon, etc.

Mais, le plus souvent, les réunions des goguettiers étaient hebdomadaires. « Les goguettiers, écrit L.-A. Berthaud (7), se réunissent une fois par semaine, chez un marchand de vins, depuis huit heures du soir jusqu'à minuit. La chambre qui leur sert de temple est d'ordinaire la plus grande de l'établissement. Elle est éclairée aux chandelles, quelques fois à l'huile. Une espèce d'estrade, destinée au président et aux dignitaires de l'assemblée, est établie un peu au-dessus des tables communes, à l'endroit le plus apparent de la salle. Cette estrade est couronnée de drapeaux tricolores arrangés en trophées... Quelques noms de chansonniers plus ou moins connus, inscrits en lettres d'or sur

(1) Exécutée, en première audition, au cours de M. Paul Landormy, le lundi 11 janvier 1909, chantée par la belle voix de Mme Jeanne Lacoste et commentée, d'après M. Romain Rolland, qui l'a découverte, par le professeur-musicien.

(2) Aujourd'hui, en typographie française, il est de règle de mettre un trait d'union entre les prénoms ou leurs initiales, que ces initiales ou ces prénoms soient placés avant ou après le nom ; régulièrement il faudrait donc écrire : Paul-Émile Debraux; P.-Émile Debraux ; P.-É. Debraux ; Debraux, Paul-Émile ; Debraux, P.-Émile ; Debraux, P.-É ; etc.

(3) Voir ce que nous disons plus loin des modifications faites à plusieurs chansons de Debraux et des attributions qu'elles ont subies.

(1) Cf. la *Revue bleue*, 8 juin 1907, p. 734-735, article de M. Georges DE DUBOR, sur la goguette *les Bergers de Syracuse*.

(2) Cf. l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 20 décembre 1908, col. 936, communication de M. Eugène GRÉCOURT.

(3) LAROUSSE, *loc. cit.*, art. Goguette. Eugène BAILLET, *loc. cit.*, p. XIII-XXI, parle d'une goguette parisienne, dite de *l'Assommoir*, qui cessa seulement vers 1858 de tenir ses séances.

(4) L.-A. BERTHAUD, *le Goguettier*, dans *les Français peints par eux-mêmes*, t. II, p. 314 (Paris, Furne et Delahays, 1853). « On avait vu, à l'imitation du *Caveau moderne*, se former des sociétés chantantes dans la plupart des villes de France. Des sociétés rivales ou émules surgirent dans la capitale ; et, comme tout le monde ne pouvait pas être membre du *Caveau*, on fonda d'abord la *Société de Momus*, où se firent remarquer Étienne Jourdan, Casimir Ménétrier, Hyacinthe Leclerc, et, par-dessus tous, Émile Debraux, qui devait bientôt devenir le chansonnier populaire par excellence. » (DUMERSAN et Noël SÉGUR, *loc. cit.*, p. XX).

(5) « Les choses en vinrent à ce point que, vers 1836, il n'y avait pas moins de quatre cent quatre-vingts sociétés chantantes à Paris et dans la banlieue. » (DUMERSAN et Noël SÉGUR, *loc. cit.*, p. XXI.)

(6) Georges DE DUBOR, *loc. cit.*

(7) *Loc. cit.*, p. 310.

des cartons peints, sont attachés, pour la cérémonie, le long des murs. On y remarque aussi des devises encadrées dans des écussons, telles que celles-ci : *Hommage aux visiteurs ! Respect au beau sexe ! Honneur aux arts !* Etc.

« ... L'affilié de goguette ne possède pas d'autres droits que ceux du simple visiteur ; seulement, lorsqu'on l'appelle pour chanter, on fait précéder son nom de celui de la goguette à laquelle il appartient, tandis que celui du visiteur est précédé du mot *ami*. Ainsi on appellera le *Grognard Pierre*, le *Braillard Jacques*, et l'on dira l'*ami Jean*, l'*ami Paul*. Il n'y a pas d'autre distinction entre les affiliés et les visiteurs. Deux goguettes seulement, celle des *Bergers de Syracuse* et celle des *Infernaux*, imposent à leurs affiliés des noms en rapport avec le patronage sous lequel elles sont placées ; *les Bergers* empruntent ces noms aux églogues et aux bucoliques ; *les Infernaux* à l'enfer.

« La physionomie des goguettes est partout la même ou à peu près, excepté cependant chez *les Infernaux*. Le président ouvre la séance par un *toast*, et les convives boivent avec lui « à l'espoir que la gaieté la plus franche va régner dans l'enfer ! » On chante ensuite, chacun à son tour, et les refrains en chœur. Immédiatement après chaque chanson, le président de la goguette se lève, nomme à haute voix et l'auteur et le chanteur, et invite les goguettiers à applaudir, ce qu'ils font toujours avec beaucoup d'effusion. Un nouveau *toast* est porté, au moment de clore la séance, « à l'espoir de se revoir dans huit jours ! » et tout est dit. Chacun se lève alors et rentre chez soi. »

Suivent deux curieuses descriptions de réunions de goguettiers, l'une chez *les Bergers de Syracuse*, l'autre chez *les Infernaux*, auxquelles, pour ne pas grossir démesurément cette étude, je renvoie le lecteur.

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voilà longtemps que nous n'avions rencontré sur notre route l'aimable compositeur Albert Landry. *Soir de mai*, c'est le titre d'une valse que nous avions mise de côté pour la servir à nos lecteurs, dans l'attente des beaux jours. Or, mai fut pluvieux, juin fut glacial, et nous voici arrivés tout au bout de juillet. Pourvu que notre valse arrive enfin avec le soleil ! Ce serait certainement sa meilleure recommandation près de nos lecteurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le congrès national des éditeurs et des libraires de Russie, dont l'ouverture a été marquée à Saint-Pétersbourg par une exposition de librairie et d'édition, vient d'émettre un vœu de la plus haute importance concernant le droit de traduction. Le congrès s'est nettement prononcé contre la liberté de traduction et a exprimé l'espoir que des conventions littéraires soient passées à bref délai avec les pays étrangers. Ce vœu, émis à une très forte majorité, a eu déjà un grand retentissement et ne manquera pas d'influencer à la rentrée le Conseil d'empire lors de la discussion de la loi votée par la Douma.

— La fin de la dernière saison musicale en Russie a été marquée par deux anniversaires, celui de la naissance du littérateur russe Nicolas Gogol (1809-1852) et celui de la fondation de la Société impériale russe de musique, institution qui vient d'atteindre son demi-siècle d'existence. Les œuvres musicales dont les livrets ou les paroles ont été empruntés à des livres ou à des poésies de Gogol ne sont pas très nombreuses ; on peut citer pourtant *la Nuit de Noël* et *la Nuit de mai*. Rimsky-Korsakow a tiré un opéra de chacun de ces ouvrages, le premier fut joué en 1895, le second en 1880. *La Nuit de Noël* a fourni à Tschaïkowsky le texte de son opéra *la Petite Pantoufle*, qui remonte à 1886. Moussorgsky a utilisé la prose de Gogol pour un opéra dialogué, *le Mariage*, et pour un autre qui ne fut jamais achevé, *la Foire de Sorotschinsk*. Le centenaire de Gogol a été célébré par un concert qu'a dirigé M. Rachmaninow dans la grande salle du Conservatoire, à Moscou. Le cinquantenaire de la fondation de la Société impériale russe de musique n'a donné lieu à aucune séance musicale commémorative. Quelles que soient les raisons de cette abstention qui n'est peut-être qu'un involontaire oubli, il est de toute justice de rappeler que le fondateur de cette société fut le grand artiste Antoine Rubinstein. Revenant en Russie après sa dernière tournée triomphale en Europe, Rubinstein fut frappé de voir que, le plus souvent, les compositeurs russes n'étaient point des professionnels de la musique, mais se recrutaient parmi les juristes (Tschaikowsky), parmi les médecins (Borodine), parmi les officiers de marine (Rimsky-Korsakow), parmi les militaires (Lwoff, Moussorgsky, César Cui) ; il eut alors l'idée de créer une institution ayant pour but de propager en Russie la culture musicale et de donner ainsi à des vocations sérieuses l'occasion et les moyens de s'affirmer. Par bonheur pour la réalisation de ses projets, Rubinstein trouva un appui efficace chez la princesse Hélène, qui, non seulement écarta bien des difficultés matérielles autour de la nouvelle association, mais lui assura une situation et des prérogatives officielles avec le titre de Société impériale. Elle en fut la première présidente. Peu de temps après, en 1860, Rubinstein obtenait du gouvernement russe la création d'un Conservatoire de musique à Saint-Pétersbourg, en organisait les services et en était nommé directeur.

— Mme Ada Martel a donné cet hiver, à Saint-Pétersbourg, une série de conférences sur l'histoire de la chanson française. Le public Pétersbourgeois s'est vivement intéressé à cette manifestation d'art français ; il a fait un véritable triomphe à la charmante artiste qui avait assumé la double tâche de parler et d'illustrer elle-même ses conférences. Le succès de ces conférences fut tel que l'Alliance française a prié Mme Martel de les donner dans les grandes villes de la Russie : Moscou, Kief, Nijni-Novgorod, etc., etc.

— Une solennité musicale telle qu'on en a peu d'exemples en Russie a eu lieu les 4 et 5 juillet dans la ville de Yourieff. Cent quarante-sept chœurs ne comprenant pas moins de 2.800 chanteurs, soutenus par un orchestre de 75 exécutants, ont pris part à un grand festival où de nombreux solistes esthoniens se faisaient entendre. Plus de 20.000 étrangers, amenés par des trains spéciaux, étaient venus assister à cette belle fête musicale.

— L'Opéra de Berlin vient de fermer ses portes, après une saison de dix mois au cours desquels il a représenté les ouvrages de dix compositeurs français, de quinze allemands et de six italiens. *Mignon* et *Elektra* ont été les ouvrages les plus représentés.

— Les représentations du Théâtre-Wagner à Bayreuth ont commencé le 22 juillet avec *Lohengrin*. MM. Alfred von Bary, de Dresde, A. Schützendorf-Bellwidt, de Dusseldorf, Mmes Lilly Kafgren-Waag, de Mannheim et Anna von Mildenburg, de Vienne, se trouvaient parmi les interprètes.

— La maison dans laquelle est mort le grand poète bas-allemand Frédéric Reuter (1810-1874), à Eisenach, devient actuellement l'objet d'un intéressant débat. Située, comme on le sait, sur le chemin de la Wartbourg, elle a été léguée en 1876, par la veuve de Reuter, à la fondation Schiller, et celle-ci l'a cédée depuis à la ville d'Eisenach. Il était spécialement entendu que cette maison, dite villa Reuter, serait entretenue et conservée avec ce qu'elle renfermait de souvenirs. On la visite aujourd'hui moyennant 1 fr. 25 c. Or, il y a longtemps déjà, le premier magistrat d'Eisenach, s'avisant d'interpréter à sa manière les obligations que lui imposait sa charge et celles que la possession de la villa Reuter imposait à la ville, jugea que les idées révolutionnaires bien connues de Wagner lui permettaient d'essayer un rapprochement entre le compositeur et le poète Reuter, qui fut condamné à mort pour délits politiques à Berlin en 1833, et gracié en 1840. Il fit vendre une partie du mobilier de la villa Reuter et installer dans l'espace ainsi rendu libre un musée Richard-Wagner. Les protestations, d'abord isolées, ont pris consistance. Beaucoup de personnes lisent encore avec une sympathique admiration les souvenirs personnels qu'a laissés Reuter et ses belles poésies, évocatrices de charmantes images ; elles veulent obtenir que la villa Reuter cesse d'être partagée entre deux gloires, l'une littéraire et l'autre musicale, et se proposent de rechercher les acquéreurs des meubles vendus afin de racheter ceux qui pourront l'être et de les replacer dans les locaux où s'est implanté le culte qu'alimente le snobisme wagnérien. Quant aux objets qu'il faudrait pour cela faire disparaître, ce sont tous des souvenirs du maître de Bayreuth ; il serait donc très naturel de les expédier dans cette dernière ville, où ils trouveraient très facilement une destination. Les américains qui voyagent ou villégiaturent dans la région n'ont pas été les derniers à intervenir dans l'affaire, et, toujours en quête d'occasions de se manifester d'une façon plus ou moins sensationnelle, ils ont formé une société dont le but serait, le cas échéant, d'acquérir le plus grand nombre possible de meubles ayant appartenu à Reuter et de les embarquer pour le nouveau monde. On les logerait dans une nouvelle Maison-Reuter à construire dans quelque retraite pittoresque et l'endroit s'appellerait le « Hüsung » c'est-à-dire la petite maison. Ce mot est le vocable bas-allemand employé par Reuter dans le même sens que Haus et le diminutif Häuschen qui signifient maison en langue germanique moderne.

— On sait qu'un festival Brahms doit avoir lieu à Munich dans la salle de l'Odéon du 10 au 14 septembre. A cette occasion, un entrepreneur de jeux forains vient d'adresser aux organisateurs des fêtes musicales une demande conçue en ces termes : « Je vous prie avec déférence de me dire s'il vous est possible de me réserver deux ou trois mètres carrés de terrain sur votre champ de foire ? J'aurais l'intention d'y installer un tir à l'arbalète avec des marchandises consistant en boissons, cigares, cigarettes et chocolats que gagneraient les plus habiles tireurs. Dans le cas où je pourrais avoir un emplacement, veuillez indiquer sur la carte ci-jointe quel prix je devrai payer et vous recevrez incessamment la somme. » Ce brave forain semble avoir confondu le festival Brahms avec les foires populaires qui ont lieu périodiquement en Allemagne et qui sont, en bien des endroits, quelque chose d'analogue à notre fête de Neuilly. La célébrité des maîtres musiciens, même quand ils s'appellent Brahms, est, comme on le voit, chose toute relative.

— Afin de se procurer les fonds nécessaires pour élever un monument au compositeur Smetana, mort en 1884, on donnera pendant le mois de septembre

des représentations de l'opéra *Dalibor* au théâtre national tchèque de Prague. Les artistes célèbres, M. Burrian, Mme Emmy Destinn et M. Morak, tous les trois nés en Bohême, prêteront leur concours à ces représentations !

— Une représentation de *l'Africaine* a eu lieu récemment à Pesth dans des conditions assez bizarres ; la cantatrice chantait Sélika en italien tandis que le baryton qui jouait Nélusko s'exprimait en français ; pendant ce temps les autres artistes chantaient en allemand et les chœurs..... en hongrois ! C'était complet. L'impression en pareil cas est toujours étrange. Je me rappelle avoir assisté à la Monnaie de Bruxelles, il y a une vingtaine d'années, à une représentation de *Lucie de Lammermoor* où la cantatrice qui jouait *Lucie* chantait en italien, tandis qu'Edgar et Asthon lui répondaient en français. C'est plutôt désagréable.

— L'Opéra français de La Haye compte donner, au courant de la prochaine saison théâtrale, la centième représentation de *Louise*. Les directeurs, MM. van Bylevelt et Lefèvre, voulant entourer cette centième d'un éclat tout particulier, inviteront M. Gustave Charpentier à venir y assister. La première représentation de *Louise* ne fut donnée, dans la capitale de la Hollande, qu'en 1904 : c'est donc, on le voit, en un temps relativement fort court que le célèbre ouvrage de Charpentier arrive au gros chiffre de cent.

— Un nouvel oratorio, *l'Avènement du Seigneur*, de M. Joseph Ryelandt, compositeur hongrois, sera exécuté pour la première fois en son entier, à Rotterdam, au mois de novembre prochain, par la fameuse Société chorale mixte *Excelsior*, composée de 300 chanteurs et très habilement dirigée par M. Bernard Diamant.

— De Londres : La saison d'opéra de Covent-Garden, si brillamment inaugurée avec *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, clôturera aujourd'hui même, 31 juillet, avec *Louise*, de Gustave Charpentier, qui fut l'ouvrage sensationnel cette année. On devait clôturer jeudi dernier, mais, pour répondre à l'empressement du public, on a prolongé de deux jours.

— A l'abbaye de Westminster, à Londres, des concerts d'orgue ont été donnés à titre d'épreuve, afin de montrer les qualités de l'orgue qui vient d'être reconstruit par MM. W. Hill et fils. A côté d'œuvres classiques de Bach, on a entendu des ouvrages modernes et contemporains de Mendelssohn, Brahms, Tschaikowsky, César Franck, et de MM. Vidor, Saint-Saëns, Elgar et Guilmant.

— Un nouvel exploit du gramophone. Un journal anglais annonce que dans une église de Watford a eu lieu récemment l'exécution de deux oratorios, *le Messie* et *Elie*, avec le concours du fameux chanteur Edward Lloyd... sous les espèces d'un disque ! Ce journal constate en ces termes le nouveau péril qui menace les organistes et les maîtres de chapelle : — « Les curés, dit-il, avec leurs idées d'économie, découvriront promptement qu'un gramophone ne mange ni ne boit, et qu'il n'a ni femme ni enfants à nourrir. C'est parfait ! La seule chose qui reste à faire à l'organiste, c'est de devenir opérateur de gramophone : et pour sauver la dignité de la profession, on inventera un nouveau titre, celui de « docteur en musique mécanique ! »

— Voici le programme — corsé ! — du grand festival qui aura lieu à Newcastle les 20, 21 et 22 octobre prochain : Mercredi 20 (matin) : *Elias*, de Mendelssohn, sous la direction de M. Henry Coward ; (après-midi) : Ouverture de *Faust*, de Wagner ; *Ballade* de Rimsky-Korsakow pour *soli*, chœurs et orchestre : premier concerto de Liszt, exécuté par M. Ferruccio Busoni ; *Prométhée*, de Bainton : *Mort et Transfiguration*, de Richard Strauss ; *Cantate triomphale* de Brahms, le tout dirigé par M. Vassili Safonov. — Jeudi 21 (matin) : *The Kingdom*, oratorio de M. Edward Elgar et première symphonie du même, sous la direction de l'auteur ; (après-midi) : *Manfred*, de Schumann ; *L'Invincible Armada*, de M. Rutland Burgton, dirigée par l'auteur ; *Salomé*, de Haden : quatrième symphonie de Tschaikowsky ; *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart : *Tableaux marins* de M. Edward Elgar. — Vendredi 22 (matin) : *Le Retour de Tobie*, oratorio de Haydn (première exécution en Angleterre, sous la direction de M. Coward) : concerto de M. Ferruccio Busoni, exécuté par M. Petri et dirigé par l'auteur ; (après-midi) : Symphonie de M. Alen Carse, et *Omar Khaggam*, de M. Granville Bantock, sous la direction respective des auteurs. Il n'y a que des estomacs anglais capables de supporter sans faiblir l'absorption de tels programmes.

— Encouragé par son très grand succès obtenu par son exhumation récente de *la Vestale* de Spontini, le théâtre de la Scala de Milan se prépare à offrir à son public la *Médée* de Cherubini, qui, âgée aujourd'hui de cent douze ans, n'a *jamais* été représentée en Italie, malgré le nom et l'origine de son auteur. *Médée*, opéra en trois actes et en vers, paroles d'Hoffmann, fut représentée à l'ancien théâtre Feydeau, digne rival du théâtre Favart, le 23 Ventôse an V — 13 mars 1797. L'interprétation était superbe, confiée, pour les trois rôles principaux, ceux de Médée, de Jason et de Créon, à l'admirable Mme Scio, à Gaveaux et Dessaules. L'ouvrage, dont le succès fut retentissant, était monté avec un luxe que le *Censeur dramatique* constatait en ces termes : — « On sait avec quelle dépense l'administration a monté cet opéra. Il en est peu qui ayent exigé d'aussi fortes avances, et qui soyent mis avec autant de soin. Superbes décorations, d'un effet admirable d'optique et d'une composition aussi ingénieuse que neuve ; costumes remarquables, moins encore par leur richesse que par leur sévérité ; pompe des accessoires : superbe embrasement, exécuté avec une vérité vraiment effrayante ; ensemble étonnant de chœurs, tant dans le chant que dans les marches, et généralement dans tout ce qui tient à la pantomime ; exécution parfaite de la part de l'orchestre ; rien n'a été négligé, et il faut voir cet ouvrage pour se faire une idée de l'accord, peut-être unique, qui règne dans toutes ses parties. » Il semble qu'on s'apprête, à Milan, à faire les choses au mieux pour cet ouvrage. « La direction de la Scala, dit un journal, entend que l'exhumation soit en tout digne de l'œuvre, et consacrera un soin minutieux et scrupuleux à la confection des décors et des costumes. Elle veut renouveler, ou mieux, reconstituer sur la scène de notre grand théâtre l'édition parisienne du chef-d'œuvre de Cherubini. Dans son cadre grandiose, l'entrée des Argonautes aura surtout un éclat spécial. La protagoniste de *Medea* sera la signorina Ester Mazzoleni, l'illustre artiste qui, la saison dernière, fut la protagoniste de *la Vestale*. » Mais une question se pose. Il y a dans *Médée* du dialogue parlé, en vers, et l'on n'a pas l'habitude de parler sur les théâtres italiens. Il faudra donc remplacer ce dialogue par des récitatifs, écrits autant que possible dans le style de l'œuvre, ce qui ne sera peut-être pas très facile. Quel est le musicien qui se chargera d'écrire les récitatifs de *Medea* ?

— On annonce comme engagés déjà pour la prochaine saison du théâtre San Carlos de Lisbonne les artistes dont voici les noms : *soprani*, Mmes Maria Giudice, Rosina Storchio, Clara Joanna, Giuseppina Baldassare, Emilia Scafidi ; *mezzo-soprani*, Ladislava Hotkowska, Eugenia Mantelli ; ténors, MM. Giuseppe Giorgi, Fiorello Giraud, Mario Gilion, Fernando Carpi, Carlo Ballin, Gennaro De Tura ; barytons, Giuseppe De Luca, Enrico Nani, Giuseppe Galeffi, Anafesto Rossi ; basse, Luigi Nicoletti-Kormann. Le chef d'orchestre sera M. Edoardo Mascheroni.

— Nous avons parlé dans un récent numéro des projets de M. Oscar Hammerstein pour la prochaine campagne théâtrale au Manhattan Opera de New-York. Voici l'indication détaillée des ouvrages qui seront représentés. Le répertoire de la saison régulière comprendra comme nouveautés : *Hérodiade*, *Sapho* et *Grisélidis* (Massenet), *Monna Vanna* (Henry Février), *Aphrodite* (Erlanger), *Zaza* (Leoncavallo), *Elektra* et *Détresse de feu* (Richard Strauss), etc. Les reprises comprendront : *Thaïs*, *le Jongleur de Notre-Dame* et *la Navarraise* (Massenet), *Carmen* (Bizet), *Louise* (Charpentier), *Samson et Dalila* (Saint-Saëns) *Pelléas et Mélisande* (Debussy), *Princesse d'Auberge* (Jan Blockx), *Tannhäuser* et *Lohengrin* (Wagner), *la Traviata*, *le Trouvère*, *Rigoletto*, *Aïda* (Verdi), etc. Le répertoire de la saison dite d'éducation musicale se composera de *Thaïs* et *la Navarraise* (Massenet), *Lakmé* (Léo Delibes), *Louise* (Charpentier), *Princesse d'Auberge* (Jan Blockx), et d'autres opéras célèbres des répertoires français, italien et allemand. Quant à la saison spéciale d'opéra-comique français, elle sera défrayée par les ouvrages suivants : *la Dame blanche*, *les Dragons de Villars*, *la Chauve-Souris*, *la Belle Hélène*, *la Grande Duchesse*, *Orphée aux Enfers*, *la Jolie parfumeuse*, *le Jour et la nuit*, *la Fille du Tambour-major*, *la Fille de Madame Angot*, *Giroflé-Girofla*, *les Cloches de Corneville*. Nous avons dit qu'afin de présenter ces dernières œuvres dans des conditions d'interprétation tout à fait irréprochables, M. Hammerstein s'est assuré le concours d'une troupe exclusivement composée d'artistes français.

— Le *Musical America* de New-York se fait l'écho des grands succès que M. Reynaldo Hahn vient d'obtenir à Londres comme compositeur et comme chef d'orchestre, en produisant sous sa direction le *Bal de Béatrice d'Este*. Ce journal consacre aussi quelques lignes intéressantes au jeune compositeur M. Henry Février, dont le grand ouvrage, *Monna Vanna*, doit être joué l'hiver prochain au Manhattan Opera.

— *Les Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, d'après une correspondance que nous recevons d'Amérique, sont, paraît-il, en train de supplanter *le Messie* dans les grandes cérémonies religieuses. Ce sont les églises protestantes qui ont donné l'élan, suivi d'ailleurs, assez vite par les églises catholiques. Et, à propos du maître Théodore Dubois, on nous signale aussi que son *Paradis perdu* a été donné, cette saison et avec un très gros succès, à New-York et à New-Haven.

— Le Théâtre-Municipal de Rio de Janeiro vient d'être inauguré. De nombreuses dépêches de félicitations ont été adressées à M. Francisco Pereira Passos, qui se trouve actuellement à Paris. Le Haussmann brésilien voit enfin mise au point l'idée qu'il avait conçue et à la réalisation de laquelle il avait commencé par présider. M. Pereira Passos était préfet de Rio lorsqu'en janvier 1905 on entreprit la construction de l'édifice qui se dresse aujourd'hui au commencement de l'Avenida Central. Les plans sont de M. Francisco de Oliveira Ferrao, architecte brésilien en renom. Dans son ensemble, le Théâtre-Municipal rappelle l'Opéra de Paris et peut recevoir 1.760 spectateurs. Il a coûté près de douze millions de francs. L'ouverture a eu lieu le 14 juillet et, à cette occasion, on a joué l'opéra *Moemo*, du maestro brésilien Delgado de Carvalho, frère du directeur du *Courrier du Brésil*. L'inauguration a été un grand succès.

— Encore un essai en lutherie, nous ne sommes pas au bout. Un luthier de San-Francisco (Californie) a eu l'idée, dernièrement, d'employer du bois d'eucalyptus pour la construction de ses violons, et il affirme, naturellement, que son essai a complètement réussi et que ses instruments sont excellents. Un violon fait par lui *tout entier* en eucalyptus, joué par un virtuose dans un concert public, a produit une grande impression. « Tant l'artiste que l'audi-

toire ont été unanimes à reconnaître les éminentes qualités de l'instrument, la plénitude et la morbidesse du son produit par lui. » Les stradivarius n'ont qu'à bien se tenir.

— Encore en Amérique. Il ne s'agit plus cette fois de violons, mais de clarinettes, ou du moins d'anches « antiseptiques » de clarinette, que met en vente une maison spéciale de New-York. Le prospectus nous fait savoir que ces anches sont stérilisées à l'aide d'un procédé breveté et soumises à un autre procédé qui les rend impénétrables à l'huminité et réfractaires aux changements climatériques, de sorte qu'elles conservent leur pouvoir vibratoire et la bonne qualité du son, même après un usage prolongé. Un chef-d'œuvre, quoi ! Chaque anche est mise en vente dans une boite scellée, « pour qu'elle ne puisse être infectée par le contact des mains jusqu'au moment de la vente. » Qu'on se le dise !

— D'après un journal américain que nous ne sommes pas obligés de croire sur parole, Mlle Mary Garden qui a chanté avec tant de succès l'hiver dernier *Thaïs*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Louise* et d'autres œuvres françaises à New-York, se fait en ce moment un revenu annuel de 500.000 francs, égal à celui que put obtenir pendant chacune des dix dernières années Mme Lillian Nordica. Ceci n'approche point d'ailleurs des sommes fantastiques encaissées. à ce que l'on prétend, par M. Paderewski. Pour ce favori des muses pianistiques, on parle d'une moyenne de deux millions et demi par an et d'une année exceptionnelle arrivant à cinq millions. Il y a certainement en tout cela une part énorme de réclame, mais la vérité fût-elle infiniment plus modeste, suffirait à témoigner de la folie des habitants du Nouveau-Monde et peut-être aussi parfois du peu de raison de bien des dilettanti de la vieille Europe.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme nous l'avions annoncé, l'Académie des beaux-arts a procédé, dans sa dernière séance, à l'élection d'un membre libre, en remplacement de M. Emile Michel, décédé. C'est M. Jules Comte qui a été élu, au troisième tour de scrutin, par 23 voix sur 40 votants. Dans la même séance, l'Académie avait à se prononcer sur l'attribution du prix Beulé, de la valeur de 1.500 francs, à attribuer « au pensionnaire de la villa Médicis, musicien, sculpteur ou peintre qui, étant à sa dernière année de séjour à la villa Médicis, aura fait, cette année, l'envoi de l'œuvre jugée la meilleure pour l'Académie » ; ce prix est prolongé à l'année 1910, aucun des trois pensionnaires ne le méritant cette année.

— A l'Opéra :

On a donné, lundi dernier, la 200e représentation de *Tannhäuser*, avec, comme interprètes, MM. Van Dyck, Dufranne, Gresse, Regis, Delpouget, Cerdan et Nansen, Mmes Demougeot, Carlyle, qui chantait pour la première fois Vénus, et Laute-Brun. La première représentation, à Paris, avait été donnée le 13 mars 1861, alors que notre Académie de Musique était impériale, et l'on sait que l'œuvre de Wagner dut disparaître de l'affiche devant les protestations tapageuses du public. Elle avait pour principaux interprètes, MM. Niemann et Cazeaux, Mmes Marie Sasse et Tedesco. La reprise date du 13 mai 1895 avec Mmes Rose Caron, Bréval, MM. Van Dyck, Renaud et Delmas.

Mercredi, début, dans Amnéris d'*Aïda*, de Mlle Jane Mariguan, dont on se rappelle le passage à l'Opéra-Comique. La charmante artiste a été fort bien accueillie ainsi que le ténor Altchewsky et Mlle Marianne Flahaut, qui faisaient leur rentrée dans l'ouvrage de Verdi.

— M. Émile Massard, au nom de la deuxième commission, a déposé, la semaine dernière, son rapport sur les nouvelles conventions de la Ville avec les directeurs du Théâtre-Lyrique municipal. Le bail en cours est prorogé, au profit de MM. Isola, jusqu'au 6 janvier 1918, avec certaines modifications dont voici les principales :

Au minimum, 300 représentations lyriques populaires, se succédant sans interruption, devront être données entre le 1er septembre et le 1er octobre de chaque année. Le théâtre ne pourra être fermé que pendant une période de trois mois. Pour les représentations populaires, le prix des places sera de 4 francs, au maximum, à 50 centimes. Les prix pourront être élevés à 5 francs pour les premières loges et l'avant-scène, les fauteuils de balcon et les huit premiers rangs d'orchestre. Le nombre des places à 50 centimes devra être au moins de 400 : elles ne pourront être données en location. Aucune cession de bail ni traité d'association ne pourra être consenti sans l'autorisation du conseil municipal. MM. Isola sont dispensés de payer le loyer de 100.000 francs par an pendant tout le temps que dureront les représentations populaires, sous condition expresse de la continuité des représentations populaires quotidiennes, matinées comprises, aux tarifs susindiqués. Cette dispense s'appliquera également aux trois mois de relâche prévus. Dans le cas où les recettes brutes, sans déduction du droit des pauvres, des représentations à prix réduits dépasseraient 1.200.000 francs, la Ville prélèverait sur l'excédent une redevance proportionnelle de 10 0/0. La convention aura un effet rétroactif à compter du 7 janvier 1908, date à laquelle MM. Isola ont commencé à donner au théâtre de la Gaîté des représentations lyriques populaires. Les représentations lyriques populaires comporteront le répertoire d'opéra et d'opéra-comique, et exceptionnellement des concerts symphoniques, étant entendu que ces concerts ne pourront représenter plus d'un sixième desdites représentations.

Ajoutons que M. Massard, tout en félicitant MM. Isola frères, a démontré la réussite de leur entreprise, tandis que M. Deville, au nom de la 4e commission, a déposé un autre rapport au cours duquel il critique quelque peu les directeurs surtout quant aux artistes engagés. Ces deux rapports seront discutés en séance publique.

— MM. Isola frères viennent d'engager, pour la prochaine saison de la Gaîté-Lyrique, un jeune contralto, Mlle Cécile Vilmers.

— Au Gymnase : M. Alphonse Franck vient d'engager Mlle Pacitti, qui, aux derniers concours du Conservatoire, remporta le premier prix de comédie. Mlle Pacitti débutera dès dimanche dans *l'Ane de Buridan*.

— Il parait que Mlle van Barentzen, l'élève de M. Delaborde, qui a obtenu, aux derniers concours du Conservatoire, le premier prix de piano, première nommée, est une arrière-petite-fille de Weber, l'auteur de *Freischütz*; elle est âgée de moins de douze ans.

— Mlle Adeline Dudlay dément la nouvelle de son entrée au Conservatoire de Bruxelles comme professeur. Elle ajoute que, si elle quitte la Comédie-Française, elle n'a nullement l'intention de quitter le théâtre.

— Conséquences de l'été déplorablement mouillé dont nous jouissons : on annonce déjà des réouvertures ! En effet, le Châtelet reprendra, dès vendredi prochain, le cours des représentations de *Michel Strogoff* et Cluny suivra, dans une quinzaine de jours, en réaffichant *Plumard et Barnabé*.

— Notre excellent confrère Serge Basset, du *Figaro*, s'est demandé où étaient nos directeurs parisiens en ces temps de vacances, et sa petite enquête nous apprend que MM. Messager et Broussan, directeurs de l'Opéra, sont encore à Paris ainsi que M. Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française, que le mauvais temps empêche d'aller s'installer dans sa maison de Viroflay; que M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, est, comme nous l'avons dit, à Sainte-Marguerite; M. Antoine, directeur de l'Odéon, à Camaret; Mme Sarah Bernhardt, directrice du théâtre qui porte son nom, à Belle-Isle; M. Fernand Samuel, directeur des Variétés, à Saint-Baslemont, dans les Vosges; M. Porel, directeur du Vaudeville, à Divonne; M. Micheau, directeur des Nouveautés, à Trouville; MM. Isola frères, directeurs de la Gaîté-Lyrique, travaillent à Paris; M. Abel Tarride, futur directeur de la Renaissance, est à Dives-sur-Mer; M. Richemond, directeur des Bouffes, accompagne la tournée de *4 fois 7, 28*; M. Héros, directeur du Palais-Royal, partage son temps entre Champigny et Paris, et M. Georges Rolle, directeur de Déjazet, compte partir pour la Suisse.

— Un musicien éprouvé qui est un travailleur infatigable, M. Oscar Chilesotti, vient de publier un petit recueil entièrement curieux, qui forme le 6e volume de la *Biblioteca di rarità musicali* éditée par lui (Milan, Ricordi). Ce sont les *partite* écrites pour clavecin par le grand organiste Frescobaldi sur différents airs célèbres tels que *la Romanesca*, *la Follia*, etc. La réduction et la transcription en notation moderne n'étaient point faciles à faire, d'une part la division métrique devant être doublée, de l'autre, l'original étant écrit pour la main droite sur une portée de six lignes, pour la main gauche sur une portée de huit lignes ; il fallait donc ramener le tout à notre portée ordinaire de cinq lignes. Je n'ai pas besoin de dire que ce travail a été fait avec le plus grand soin et la plus grande exactitude, et qu'ainsi M. Chilesotti a rendu à la lumière et mis à la portée (c'est le cas de le dire) de tous les pianistes une série de pièces charmantes restées jusqu'à ce jour complètement inconnues. C'est un nouveau et signalé service à ajouter à tous ceux qu'il a déjà rendus à l'art et aux artistes. — Je signale en même temps la traduction en notation moderne qu'il a donnée, en l'accompagnant d'une courte notice, de deux jolies pièces en tablature de luth d'un excellent luthiste florentin du XVIe siècle, Perino. C'est encore là, malgré son peu d'étendue, une reconstitution intéressante dont il faut lui savoir beaucoup de gré. — A. P.

— De Digne, M. Varenne, directeur de notre École municipale de musique, qui a fondé ici une Société symphonique donnant les plus heureux résultats, vient de conduire un grand concert très réussi au profit des sinistrés des Bouches-du-Rhône. Mlle de Souza et M. Duvernoy, qui prêtaient leur gracieux concours, on été, en même temps que M. Varenne, l'objet des plus flatteurs applaudissements, la première dans *le Nil*, de Leroux, l'air de *Louise*, de Charpentier, et l'air de Salomé d'*Hérodiade*, de Massenet; le second dans l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet, et l'air d'Hérode d'*Hérodiade*, de Massenet, et, tous deux dans le duo de *Cavalleria*, de Mascagni. M. Varenne ne s'est point contenté de se prodiguer comme organisateur, chef d'orchestre et accompagnateur, il a encore prouvé qu'il était excellent violoniste en jouant avec sentiment la *Méditation de Thaïs*, de Massenet.

— De Sedan : Mme Jobert vient de donner dans un théâtre de verdure, installé dans ses jardins, une représentation d'amateurs de *Biblis*, de Massenet. Grand succès pour Mme Bazaille, Mme Grethner, M. Halleux, M. Maldidier, etc., etc.

— Mme Berthe Marx-Goldschmidt, la dévouée et si distinguée collaboratrice du regretté Sarasate, a fait élever, dans le jardin de la villa Navarra à Biarritz, où vécut et mourut le grand artiste, un monument à sa mémoire. Au-dessus de la porte de la villa, le sculpteur Benlliure a placé une figure de Sarasate jouant du violon.

— La comtesse de Tredern donnera une représentation de *le Roi l'a dit*, l'exquis chef-d'œuvre de Gondinet et Léo Delibes, au château de Brissac, dans

la seconde quinzaine de septembre ; le principal rôle de femme sera interprété par la talentueuse châtelaine.

— La nouvelle salle de concerts de Strasbourg sera inaugurée, les 4 et 5 décembre prochain, par des fêtes musicales au cours desquelles M. Ch. M. Widor a été appelé à diriger sa *Sinfonia sacra*, pour orchestre et orgue. La partie d'orgue sera tenue par M. Albert Schweitzer, l'auteur du très intéressant ouvrage *J.-S. Bach, le musicien poète*. M. Widor a écrit pour cet ouvrage une préface dans laquelle se rencontrent ces phrases dont l'expression est heureuse et les pensées justes. « Aujourd'hui le monde entier admire Bach précisément parce que, tout en restant fidèle à ses origines, tout en gardant les traits caractéristiques *sui generis*, il parle à des Français ou à des Italiens comme s'il était des leurs ; chacun peut s'entendre avec lui... Quant à sa religiosité et à son mysticisme, ils sont d'ordre si pur, si vrai, si profond qu'ils planent au-dessus de toutes les formules. Les cris de joie et de douleur ne sont-ils pas les mêmes dans toutes les langues ? Devant une tombe, en face de « l'au-delà », suivant qu'il est protestant, catholique ou orthodoxe, l'être humain prend-il différentes attitudes ? En tant qu'appuyée sur la poésie religieuse nationale, l'œuvre de Bach synthétise et résume l'évolution artistique qui se prépare en Allemagne dès le XIIe siècle, en dehors de toute tendance confessionnelle. » La *Sinfonia sacra* de M. Widor, construite entièrement sur un choral de l'Avent, est dédiée à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, qui élut l'éminent compositeur comme membre associé, au fauteuil laissé vacant par la mort de Grieg, le 4 septembre 1907.

NÉCROLOGIE

Sigismond Noskowski vient de mourir âgé de 63 ans, à Varsovie où il était né le 2 mai 1846. Professeur dans une institution pour les aveugles, il inventa une notation qui leur permet de déchiffrer la musique au moyen du toucher. Directeur de la musique municipale à Constance en 1876, il fut appelé en 1888 à prendre un emploi de professeur au Conservatoire de Varsovie dont il devint plus tard directeur. On compte parmi ses compositions : deux symphonies ; une ouverture de concert ; deux cantates, *les Saisons en chansons* et *Switezianka* ; une ballade avec chœur, *Josio* ; un mélodrame, *la Hutte au Village* ; un poème symphonique ; un ballet, *la Fête du feu* ; un opéra *Livia Quintilla*, qui fut joué en 1898 à Varsovie et à Lemberg ; enfin des morceaux de musique de chambre et un recueil de chansons populaires, *Piesni ludu*, publié en 1892.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Viennent de paraître, chez E. Fasquelle : PAUL GINISTY, *Francine, actrice de drame*, roman de la vie théâtrale (3 fr. 50 c.) ; GEORGES DOCQUOIS, *la Petite flûte*, odelettes parisiennes, couverture illustrée par Roubille (3 fr. 50 c.).

Le 8e volume de l'*Annuaire international de la Musique* est en préparation. Les artistes, les professeurs, les écoles et sociétés de musique sont priés d'envoyer à notre confrère Baudouin La Londre (16, rue des Martyrs) leurs insertions nouvelles et de lui signaler les additions et changements utiles. Il s'empressera d'en tenir compte.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4089. — 75e ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 7 Août 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'HOTE SUSPECT

n° 11 des *Rouges et Noires*, de MAURICE ROLLINAT. — Suivra immédiatement : *Joli Berger*, n° 7 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

L'ENFANT DORMIRA BIENTOT

berceuse de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Danse des Esquimaux*, de ROBERT VOLLSTEDT.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

XIII. — *Bacchus et ses mystères (suite). — Un sénatus-consulte de l'autorité romaine. — Dionysos parrain d'un martyr chrétien décapité sur la butte Montmartre.* — Si les initiations, les mystères, ont eu pour objet de propager une métaphysique aussi noble et de répandre le goût de spéculations morales aussi élevées et aussi parfaitement irréprochables que nous l'avons indiqué, l'on se demandera sans doute pourquoi les prêtres qui présidaient aux affiliations aimaient à s'entourer d'un silence majestueux; pourquoi leurs doctrines semblaient confiner à la magie, à l'occultisme, pourquoi enfin l'on exigeait des postulants aux bienfaits de ces révélations de l'ancienne loi la promesse de se soumettre aveuglément aux prescriptions relatives au secret.



CORTÈGE D'ARIANE, d'après une fresque de Pompei.
Ariane, conduite par des chèvres et environnée d'Amours, est représentée dans l'attitude consacrée par les peintures anciennes et le marbre du Vatican, le bras droit élevé derrière la tête.

La réponse est facile. D'abord, nous l'avons vu, tout se passait à l'origine en pleine et rayonnante lumière. Plus tard seulement on connut l'art de frapper les esprits par un cérémonial, autrement dit une mise en scène appropriée au but poursuivi. Afin d'impressionner vivement et pour longtemps, on s'efforça de provoquer, chez les adeptes ou néophytes qu'il s'agissait d'enrôler, une sorte de saisissement intense, un frisson voisin de la frayeur, parfois même une véritable épouvante. D'étranges tableaux, des simulacres semblables à ceux dont la franc-maçonnerie et autres sociétés secrètes se sont fait à différentes époques des moyens efficaces de domination, ont servi dans l'antiquité à bouleverser les sens en surexcitant l'imagination des personnes qu'un vague mysticisme attirait.



AUTEL DE DIONYSOS
DESTINÉ AUX OFFRANDES ET AUX LIBATIONS
(D'après un vase du musée de Naples.)

Quant à l'obligation du secret, c'est surtout en Italie qu'elle fut exigée, lorsque les colons helléniques, passant les mers, fondèrent des établissements dans la Campanie et y importèrent les cultes dionysiaques. Peu à peu l'Apulie, la Lucanie, la Calabre devinrent le siège de mystères bachiques qui rayonnèrent ensuite sur l'Étrurie et envahirent la capitale du monde romain. Pour Sophocle déjà, le fils de Zeus et de Sémélé est le dieu qui règne en Italie, et, dès le troisième siècle avant l'ère chrétienne, ses rites idolâtriques constituaient la première institution religieuse des provinces que l'on a nommées la Grande-

Grèce. Bacchus était représenté avec son épouse désignée par les écrivains latins sous le nom de Libera (Ariane). On leur associait souvent Déméter, divinité qui fut remplacée par Éros ou l'Amour.

Grâce à cette substitution s'indiquait de lui-même le caractère prédominant des confréries où se célébraient les mystères. Elles abandonnèrent l'austérité grave dont elles avaient fait profession auparavant et de tels abus, des désordres si intolérables s'ensuivirent qu'en l'année 186 avant Jésus-Christ, le sénat romain, prenant à la lettre des dénonciations qui ne méritaient point peut-être une créance entière, rendit un sénatus-consulte interdisant sous les peines les plus rigoureuses toute célébration de bacchanales ou des mystères dionysiaques, comme attentatoire à la sûreté de l'État, à la morale et à la religion officielle.

Nombre d'hommes et de femmes furent mis à mort pour avoir participé aux initiations. Il est probable qu'en la circonstance, l'épuration des mœurs préoccupa médiocrement l'autorité romaine. Si le gouvernement entreprit une véritable persécution, pour tout dire, une politique de meurtre et d'assassinat contre des milliers de personnes des deux sexes, c'est qu'il craignait que parmi les associations fondées sous le prétexte de rendre hommage à Dionysos il s'en trouvât de notoirement hostiles à l'ordre établi. Il redoutait aussi que les membres des congrégations mystiques cherchassent à créer des foyers de réaction, en attendant qu'ils pussent conspirer efficacement contre l'État.

Si exagérées qu'elles paraissent, ces terreurs s'expliquent. Cinq siècles plus tard, le monde romain se dissolvait, pénétré par la pensée chrétienne, et les anciens dieux furent proscrits. On assista pendant un siècle à de véritables massacres des statues réputées idoles. On les jetaient dans la fournaise, on les garottait pour les exposer ensuite aux risées de la populace comme des criminels; on les réduisait en poussière, soit à coup de marteau, soit en les jetant sous les roues des chars.

Comme on peut le penser, rien de tout cela ne se fit sans résistance et sans protestations. Le peuple tenait à ses vieilles divinités. Il y en avait une surtout qu'il affectionnait, Bacchus, ou Dionysos; celle-là conservait sa faveur qui s'était détournée des autres ; Dionysos trônait au sommet du Panthéon romain à la place de Jupiter oublié ou dédaigné; il demeurait inexpugnable comme représentant les joies les meilleures, celles des festins et celles de l'amour.

La prédilection dont il jouissait le désigna dès l'abord tout particulièrement aux avanies et aux sarcasmes du prosélytisme chrétien. On lapidait ses statues, on leur abattait la tête et, par dérision, cette tête ramassée dans la fange ou dans la poussière, était reprise et posée sur le bras du dieu impuissant qui semblait la porter lui-même. On n'épargnait rien pour discréditer cette divinité dans laquelle s'incarnait à l'époque toute joie de vivre et toute sensualité. Peine perdue, Dionysos conservait son prestige, il fallait désespérer de jamais arracher de son piédestal cette figure mythologique aimée.

C'est alors que les pères de l'église, docteurs intelligents et avisés, ne pouvant avoir raison de cette idole tenace dont le nom restait cher à la population romaine, ouvrirent à Dionysos le livre d'or des saintes annales et firent de cette sommité du paganisme expirant un saint martyr, mieux que cela, un confesseur de la foi nouvelle. Nous l'appelons Denis, nous célébrons sa fête le 9 octobre. On l'a surnommé l'Aréopagiste, du nom d'un faubourg d'Athènes consacré au dieu Mars (Arès) où il demeurait.

Le jour de la passion du Christ, la ville d'Athènes, comme le monde entier fut remplie d'épaisses ténèbres. En présence de ce phénomène, qu'il ne confondit point avec les éclipses ordinaires, Denis parla comme les prophètes de l'Ancien Testament. « Cette nuit soudaine, dit-il, présage le prochain avènement d'une lumière nouvelle dont l'univers entier sera illuminé. » Très frappés d'une déclaration si étrange, les Athéniens élevèrent non loin de leur ville un autel avec cette inscription : « *Deo ignoto*, au dieu inconnu. » Voyageant plus tard en Grèce, saint Paul attribua un sens mystérieux à l'épigraphe et y vit une invocation au crucifié du Calvaire. Il s'écria : « Ce Dieu que vous adorez sans le connaître, je suis venu vous le révéler. » Denis fut vers le même temps témoin d'un miracle de Paul et se convertit au christianisme avec toute sa maison. Il se rendit ensuite à Rome et partit pour Paris sur l'ordre du pape Clément (1). S'étant mis à prêcher devant les habitants de l'antique Lutèce, on le conduisit sur la colline de Montmartre et il eut la tête tranchée. Mais aussitôt, son corps se redressa, ses mains saisirent sa tête coupée, et, sous la conduite d'un ange, il marcha jusqu'au lieu où devaient s'élever plus tard la ville et la basilique de Saint-Denis, tombeau des anciens rois de France.

Ainsi Dionysos est arrivé jusqu'à nous comme parrain d'un des saints populaires de notre capitale et du vieux quartier de Montmartre, colline des martyrs. Tout se relie sur la terre et jamais ni les idées, ni les religions ne se substituent les unes aux autres sans conserver d'intimes points de contact.

Dieu civilisateur, dieu de la nature, dieu de l'amour et des banquets, Dionysos reste au milieu de nous après plusieurs milliers d'années. Par les arts qui s'offrent à nos recherches et à nos suffrages comme la fleur ou le reflet de la vie publique et privée, nous nous laissons de plus en plus convaincre de la belle influence qu'exerça sur le monde la religion de l'enfant de Naxos, le joyeux fils de Sémélè. Tout ce qui nous plaît, tout ce que nous aimons en porte témoignage. C'est d'abord la grande sculpture avec ses types innombrables que domine un chef-d'œuvre qu'il faut placer à part comme représentant la forme humaine dans sa plus belle expression naturaliste, c'est le torse du Vatican. Ce sont surtout les figures humoristiques des bas-reliefs, les peintures si ingénieuses des vases, images avant tout populaires, et les mignonnes fresques de Pompei, spécimens aristocratiques dont rien n'a surpassé la superficielle élégance et le délicieux raffinement.

Cette admirable production artistique constitue dans son ensemble les titres de Dionysos à notre souvenir. On n'est pas près de les oublier.

(Fin) AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CL

ENCORE LA « FANTAISIE AVEC CHOEUR » (2)

Au Dr Dwelshauvers.

On y revient ; il faut y revenir moi-même...

A l'heure où notre souvenir allait au vieux Clérambault, qui charmait la vagabonde jeunesse de Jean-Jacques, documents ou questions nous parvenaient sur la *Fantaisie avec chœur* du dieu Beethoven, plus jeune que jamais de gloire cordiale et d'immortalité.

Par l'adjonction des voix à l'orchestre et par son thème vocal, la *Fantaisie avec chœur* intéresse les musiciens comme une préparation de la neuvième symphonie, car *la Neuvième* est le chef-d'œuvre actuellement le plus populaire parmi l'élite musicienne, et tout ce qui la concerne acquiert un intérêt immédiat. Ce n'est pas tout : et, dès 1808, par son motif même, l'op. 80 de Beethoven ne nous apparaît pas seulement comme un vigoureux essai de réconciliation des instruments et des voix, mais comme le trait d'union mélodique entre un petit *Lied* datant de 1795 et la plus vaste des symphonies, terminée en 1823 après plus de huit ans d'esquisses nombreuses et de hautes pensées.

Dans *la Neuvième*, après la « furibonde ritournelle » orchestrale qui troublait Berlioz, un libre récit du baryton solo semble augmenter le mystère instrumental en disant : « Amis, plus de ces sons plaintifs, entonnons-en de plus allègres ! » Et que d'hypothèses littéraires la critique a greffées sur cette éclosion vocale de l'*Hymne à la Joie*, mystérieusement issue des profondeurs symphoniques ! *La Neuvième* est-elle une autobiographie tacite du plus douloureux des maîtres, qui soupira toujours à la possession de la joie ? Une page d'histoire politique et

(1) Saint-Clément, quatrième successeur de Saint-Pierre, pape de 91 à 100.

(2) Voir *le Ménestrel* du 3 juillet 1909 et le post-scriptum de notre « petite note » parue le 31 juillet.

sociale, où la sainte Liberté prend son essor sous un joyeux pseudonyme ? Une page d'histoire universelle et cosmique, où « le chaos (?) de la matière » instrumentale fait place au règne lucide de l'humaine fraternité ? Richard Wagner, avant Mme Edgar Quinet, penchait pour cette dernière glose métaphysique et très allemande, par conséquent... Est-ce, plus simplement, « la loi du crescendo » qui voulut terminer la dernière des neuf symphonies par l'explosion d'un chœur ? Ainsi pensait la clarté française de Berlioz ; et sans voir dans l'*Hymne à la Joie* un « programme » dont l'influence rétroactive agirait sur la symphonie tout entière, le plus récent historien de Beethoven a conclu non moins positivement : « Les paroles restent à l'arrière-plan ; d'ailleurs, qui pourrait distinguer les paroles prononcées par quarante bouches à la fois ? Ce que Beethoven a donc voulu, ce n'est pas tant mettre en musique des mots déterminés et pourvus d'un sens spécial, que joindre aux instruments de l'orchestre, qui sont détachés de nous, un timbre humain, cette voix nouvelle, notre voix humaine, à la fois la nôtre et la sienne, et par quoi la symphonie aura désormais avec notre cœur un lien de chair et de sang (1) ». Voilà comment le chœur est né de la symphonie — et pourquoi la musique symphonique deviendrait parlante...

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas la première fois que le fait s'exprime : en remontant dans le passé d'un maître, on trouve, en 1808, une *Fantaisie* qui contient déjà l'union finale des voix avec l'orchestre et le *leitmotiv* futur de la Joie ; — en 1795, un *Lied* qui chante prématurément ce thème... Et nous en étions là de notre analyse, en remontant du composé au simple, du définitif à l'essai, quand nous avons reçu de Liège une brochure jaune, de treize pages in-octavo : *Les Précurseurs de la IXe Symphonie de Beethoven*, par le Dr Dwelshauvers, extrait de la *Revue de Belgique* (Bruxelles, P. Weissenbruch, imprimeur du Roi, éditeur, 49, rue du Poinçon ; 1901).

C'est avec une nuance de joie confraternelle, oubliée par le poète Schiller en son hymne, que notre lecture immédiate a constaté que ces questions d'histoire et de psychologie musicales passionnaient, dès 1901, l'écrivain qui nous a parlé depuis, avec un savoir discret, de *la Symphonie pré-haydnienne* et de *la Passion selon saint Jean ;* son titre seul nous gêne un peu : *les Précurseurs* de la IXe Symphonie sembleraient désigner des musiciens plutôt que ces ouvrages du même auteur, qui sont *la Fantaisie* de 1808 et le *Lied* de 1795 ; il aurait mieux valu dire : les antécédents ou les sources. Toujours est-il que l'étude est sérieuse et substantielle : les affinités de *la Neuvième* avec la *Fantaisie avec chœur* y sont bien senties. Comparant les deux textes poétiques, le critique y découvre aussitôt des analogies ; nous avancions que Beethoven versificateur n'aurait pas écrit autre chose : or, le Dr Dwelshauvers pense que le compositeur de la *Fantaisie* de 1808 a pu lui-même influencer le poète inconnu, qui fut peut-être Treitschke, le collaborateur futur de *Fidelio* remanié. Comparant les deux partitions, son analyse y trouve également des ressemblances dans la logique du plan, les oppositions du coloris et même certaines harmonies caractéristiques qui sonneront si fortement dans *la Neuvième*, avec les cuivres du maestoso religieux à 3/2. Ces ressemblances ne sont pas les seules ; et le Dr Dwelshauvers a dû remarquer, dans la *Fantaisie*, l'original de l'admirable temps d'arrêt de l'*Hymne à la Joie*, sur la fin du vers : *und der Cherub steht vor Gott ;* chez un Beethoven, une modulation même est une expression. N'oublions pas non plus que Beethoven mourant travaillait à sa Xe Symphonie, où le lyrisme du chœur avait un rôle : ainsi donc *la Neuvième* n'était pas le dernier jalon sur le chemin de son rêve...

Mais le Dr Dwelshauvers n'a point manqué de rapprocher deux faits contemporains qui sont significatifs dans la jeunesse du maître futur : dès 1793, Beethoven avait formé le projet de mettre en musique l'*Hymne à la Joie* de Schiller, parue en 1785, car il partageait la prédilection des jeunes hommes de cette immense année pour cette « Marseillaise germanique (2) » et cordialement humanitaire ; et c'est deux ans plus tard, en 1795, que nous reconnaissons le thème final de *la Neuvième* dans un lied obscur.

— Quel est ce lied et quel est son titre ?

— Il s'appelle *Amour réciproque* et s'oppose aux *Soupirs d'un dédaigné*, dans un petit diptyque vocal, publié seulement en 1837 par Diabelli : *Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe*. Le texte poétique est de Bürger ; et Beethoven l'a lu dans l'édition de 1789. En son catalogue chronologique des *Lieder de Beethoven*, Henri de Curzon place à leur date les deux naïves mélodies, mais il ne dit rien de ce rudiment vocal, cellule mélodique qui fécondera, treize ans plus tard, l'op. 80, de 1808, et, vingt-neuf ans après, l'op. 125, de 1824 ; nous avons entendu cette courte pièce, chantée par Mlle Élisabeth Delhez, à l'une des premières séances du « cycle Beethoven », alors que le quatuor Parent régnait à l'Æolian, le vendredi soir. Ce n'est qu'une esquisse. Mais le seul rapprochement du texte musical et du titre poétique, ou plutôt, disons mieux, la seule attribution de la mélodie beethovénienne à cette poésie paraît significative comme état d'âme « précurseur » des grandes pensées qui vivifient largement le finale de la Fantaisie et de la Symphonie avec chœurs.

Amour réciproque : n'est-ce point déjà tout Beethoven ? N'est-ce point déjà le rêve, à la fois intime et social, du jeune génie mondain qui termine, à Vienne, ses études de contrepoint avec le scolastique Albrechtsberger, le désir et l'espoir secret d'un grand cœur aspirant à la joie et l'entrevoyant sans égoïsme dans un immense baiser fraternel ? Cette joie dans la bonté, c'est sa raison d'être et, comme eût dit M. Taine, « le grand ressort » de son génie. Beethoven est un musicien sensible ; les musiciens ne le sont pas tous, mais Beethoven l'était dès 1793-95, avant la double et féconde fatalité qui le menace, avant la surdité bienheureuse et l'enviable solitude où son grand cœur douloureux idéalisera mélodieusement le bonheur humain qui se refuse... Un correspondant, que vous devinerez Parisien, m'écrit : « Il fallait que le dieu Beethoven devînt sourd pour croire à la fraternité des hommes... » Toujours est-il que longtemps avant les âpres bienfaits du silence, un génie essentiellement humain trouva le chant dont la *physionomie* convenait à la riante expression de *l'Amour réciproque ;* et le seul souvenir de cette poétique mélodie, à l'heure où le même génie, transfiguré par la douleur, essaye ou réalise l'immortelle union des instruments et des voix, ne vient-il pas à propos nous renseigner sur le sens ou le sentiment de cette union même ? Aujourd'hui comme hier, une pareille conclusion se présente, puisée à la même effusion d'amour :

Quand l'amour et la force s'unissent,
La grâce divine luit pour l'Humanité,

conclut textuellement, sur le thème du *Lied* et de *la Neuvième*, la *Fantaisie* de 1808 ; et force aimante ou force tendre, ce merveilleux accord n'est-il pas l'attribut d'un cœur génial qui célébrait dans chacun de ses chefs-d'œuvre une victoire sur la nature marâtre et sur soi-même ? Enfin, n'explique-t-il pas pourquoi *la Neuvième* dépasse l'élégant *Lobgesang* de Mendelssohn, que délaisse trop la Société des Concerts, et les plus récentes symphonies avec chœurs de Bruckner ou de MM. Gustave Mahler et Guy Ropartz ? Un thème, qui servit d'abord à composer *l'Amour réciproque* avant de faire chanter les grandes joies fraternelles d'un âge d'or, ne devient-il pas une contribution parlante au *secret* d'un maître pour qui l'art silencieux ne fut que « le deuil éclatant du bonheur » ?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Jean Chantavoine, *Beethoven* (Paris, Alcan, 1907), pages 200-201.
(2) Pittoresque expression de M. Jean Chantavoine.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Chaque goguette avait son règlement particulier, qu'un président, élu à la majorité des voix, était chargé de faire respecter. Il y avait même tout un *bureau* de constitué, composé d'un ou plusieurs vice-présidents, secrétaires, censeurs, trésoriers, maîtres des chants (1), etc. Dans sa chanson *les Goguettes* « ou petit tableau des sociétés lyriques connues sous cette dénomination vulgaire », Debraux a tracé une peinture satirique et drolatique desdites sociétés, et des intrigues, rivalités, commérages et désordres qui s'y produisaient fréquemment, comme il advient en toute assemblée humaine :

Quel cancan
Dans nos goguett's à présent !
Quel cancan !
C'est vraiment
Fort amusant !
Sociétaires, visiteurs,
Auditeurs, chanteurs, auteurs,
C'est à qui clabaudera,
C'est à qui s'écorchera.
Quel cancan ! etc.

D'abord ces gens du bureau
Qui, fiers d'un titre si beau,
Quand ils ont leur bel habit,
Sont gais comm' des bonnets d'nuit.
Quel cancan ! etc.

(1) Les maîtres des chants pouvaient n'être autres que les secrétaires : « ...des secrétaires appelés maîtres des chants » (Eugène BAILLET, *loc. cit.*, p. v.).

Faut voir ces brav's présidents !
Vous ont-y d'fameux rubans !
Celui d'la légion d'honneur
N'est qu'un chiffon près du leur.
Quel cancan ! etc.

Puis ces bons maitres des chants,
Pleins de verve et de talents,
Qui n'chanteraient pas, sans fausser :
« Mam'sell', voulez-vous danser ? »
Quel cancan ! etc.

Ces secrétair's bons lurons
N' sachant pas signer leurs noms,
Etc., etc.

Et il termine par cette excuse ou échappatoire :

Mes amis, pas de courroux,
J'n'ai pas voulu parler d'vous ;
Si j'ai vu pareil tableau,
Ce n'était que d'l aut' côté d'l'eau.
Quel cancan
Dans nos goguett's à présent !
Quel cancan !
C'est vraiment
Fort amusant !

Une autre chanson de Debraux, relative au même sujet, et non moins railleuse et plaisante que celle qui précède, mérite d'être rappelée : elle a pour titre *Mon jour de présidence :*

La goguette des francs vauriens
Connaissant mon mérite,
Je fus, par ces épicuriens,
Nommé président d'suite.
Dans une espèc' de niche à chien
On mit mon Excellence.
Ah ! il m'en souviendra,
Larira,
D'mon jour de présidence.

Bien d'autres couplets d'Émile Debraux s'adressent aux goguettiers et ont droit ici à une mention : *les Joyeux Troubadours, le Banquet d'Anacréon, le Bal de Jupiter, le Pourvoyeur* (1), *les Amis de la Musette, Vivons en bons frères, Invocation à Silène, la Goguette de l'Amour*, etc.

Eugène Baillet (2) a conté l'histoire d'une très curieuse goguette. « la plus originale des goguettes : c'était *les Animaux* ou *la Ménagerie* (l'un et l'autre se disait) », qui rappelle cette *Société des Bêtes* dont Désaugiers a fait partie et célébré les mérites dans sa « chanson de réception » :

Vous m'avez nommé *Pinson* :
Je vous dois une chanson
Qui soit à la fois honnête
Et bien bête,
Bête, bête, bête.

Chacun des adeptes de *la Ménagerie* portait le nom d'un animal, bête domestique ou bête sauvage, insecte, reptile, oiseau, poisson, d'un animal quelconque, même « de fantaisie ». Tous les chansonniers militants de l'époque ont fait partie de cette société, et un lien de grande fraternité les unissait. Le président des *Animaux* était Charles Gille, ou plutôt *le Moucheron*, car chacun laissait à l'entrée de la salle son nom de famille pour ne répondre qu'à son nom de *bête*.

Les séances avaient lieu le vendredi, et l'on commençait à chanter aussitôt que treize animaux étaient réunis. Détail bien amusant : un chien ou un chat dans la salle comptait dans ce nombre treize. *La Ménagerie*, comme d'ailleurs à peu près toutes les goguettes, avait son argot spécial : les visiteurs se nommaient des rossignols, les visiteuses des fauvettes ; on ne saurait être plus galant. Le président voulait-il imposer silence aux *Animaux* un peu trop bruyants, il appelait : « Carter ! Carter ! » C'était le nom d'un dompteur alors très célèbre. Pour faire applaudir les chansons, on criait de toutes parts : « Animaux ! à nous les pattes ! »

Dans beaucoup de goguettes, chaque séance s'ouvrait par cette déclaration : « Toute chanson politique ou attaquant la personne du roi est sévèrement interdite ». Chez les *Animaux*, au contraire, le président donnait le signal des chants par ces mots : « Les chansons politiques sont permises, et l'on peut dire *zut* au roi. » Ce n'était pas tout à fait le mot *zut* que disait le président : il employait un terme beaucoup plus gros.

(1) Sur les attributions du « pourvoyeur » dans les goguettes, voir Eugène Baillet, *loc. cit.*, p. xx.

(2) *Loc. cit.*, p. ix et suiv.

Les *Animaux*, qui étaient de très ardents propagateurs des idées républicaines, étaient d'autant plus surveillés de près et traqués par la police, qu'ils cachaient leurs noms et ne se connaissaient souvent entre eux que par leurs noms de guerre, leurs noms de *bête*.

En 1846, après avoir subi, à différentes reprises, de longs mois de silence forcé, les *Animaux* commencèrent à se disperser. Ils étaient alors plus de cinq cents qui avaient reçu le baptême, car il y avait un baptême, tout comme dans une loge maçonnique. Ce baptême était à la fois civil et incivil, aquatique et vinicole, selon la remarque d'Eugène Baillet ; c'est-à-dire qu'aucun ecclésiastique n'y participait, que le néophyte, *la nouvelle bête*, y était malmenée, et arrosée d'eau, puis abreuvée de vin. En lui donnant l'accolade fraternelle, l'« animal » qui remplissait les fonctions de « grand prêtre » ne manquait pas de s'écrier :

« Il n'y a rien de changé en France : il n'y a qu'une bête de plus ! »

Les *Animaux* avaient pour président Charles Gille, avons-nous dit, un chansonnier de grande valeur, qui avait formé le projet d'enseigner au peuple l'histoire de la Révolution par des chansons, et les couplets qu'il a laissés prouvent qu'il était de taille à accomplir cette tâche. La célèbre chanson du *Vengeur* est de lui :

Des marins de la République
Montaient le vaisseau « le Vengeur ».

Et *la 32e Demi-Brigade*, et *le Départ des Volontaires en 92*, et *le Bataillon de la Moselle*, etc., etc.

Fatigué des déboires de son existence, dégoûté de la vie, Charles Gille se donna la mort en 1856. Il avait trente-six ans seulement.

Certaines goguettes publiaient chaque année un recueil de chansons composées par leurs principaux adhérents ; *la Lice chansonnière*, entre autres, a, durant plus de vingt ans, effectué cette publication. Des couplets de Debraux figurent dans nombre de ces petits volumes, et c'est là qu'il faut le plus souvent chercher les premières *leçons* de ses chansons, ses éditions *princeps*.

Sauf de rares exceptions, les femmes et les enfants mêmes étaient admis aux réunions des goguettiers. Tout le monde, excepté les « dignitaires » rangés sur l'estrade, s'asseyait autour de tables placées à la suite les unes des autres, proprement couvertes d'ordinaire de nappes blanches, et garnies de verres, de bouteilles de vin et de carafes d'eau. A cette époque, la passion de l'alcool était relativement peu répandue, et ceux que, dans le style du temps, on appelait « les disciples de Bacchus » se contentaient du « jus de la treille », du bon vin de France. Les jeunes filles et les dames ajoutaient de l'eau à ce vin. Ceux des goguettiers qui s'étaient fait inscrire pour chanter une chanson montaient, à tour de rôle, sur l'estrade, et entonnaient leurs couplets, dont le refrain, comme nous l'avons vu tout à l'heure, était répété en chœur par toute l'assistance. Bien que chantés devant un auditoire en partie féminin et fredonnés par lui, ces couplets étaient parfois et souvent même, ainsi qu'on le constate dans les recueils des goguettes, singulièrement licencieux, « des couplets à faire rougir la neige », selon la pittoresque expression de L.-A. Berthaud (1) ; là encore nos mœurs ont changé, et nos oreilles ne toléreraient peut-être plus pareils écarts, surtout dans des réunions de ce genre, des réunions de famille en quelque sorte.

De temps à autre, il y avait, dans ces fêtes, des concours entre les artistes amateurs ; il fallait, par exemple, composer des couplets sur un « mot donné ». On retrouve fréquemment trace de ces luttes poétiques dans les *Chansons* de Debraux (2). Des prix étaient décernés aux vainqueurs ; ces prix consistaient d'ordinaire en recueils de chansons, souvent gentiment reliés, et dont le plat supérieur portait la mention de la récompense et le nom du lauréat. On avait soin d'imprimer ces volumes sur petit format in-24 ou in-32, de façon à pouvoir les glisser aisément dans la poche et les emporter avec soi dans ces assemblées.

Mais les goguettiers ne se contentaient pas de chanter et de trinquer ensemble, ils se venaient en aide, pratiquaient admirablement la charité et la fraternité. Outre des quêtes effectuées durant les séances habituelles, ils tenaient, dans les cas urgents, lorsqu'il s'agissait de soulager quelque grande et pressante infortune, des séances extraordinaires où les goguettiers de tous les rites étaient conviés. « L'entrée est libre et gratuite, comme toujours ; mais il y a un bassin au seuil de la porte, et il est bien rare qu'il entre une seule personne, visiteur ou goguettier, sans mettre son offrande dans ce pauvre bassin (3). »

(A suivre.) ALBERT CIM.

(1) *Loc. cit.*, p. 310, col. 2.

(2) Voir les chansons *J'en suis charmé, la Fougère, le Pot à l'eau, Je t'aimerai toujours, la Boutonnière, les Coquilles de noix*, etc.

(3) L.-A. BERTHAUD, *loc. cit.*, p. 312, col. 1.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Camille Bellaigue : *Les Époques de la Musique.* — Lorenzo Parodi : *Musicologia, tecnica e psicologia dell'arte dei suoni.* — Paul Gaultier : *Reflets d'histoire.* — Émile Baux : *Notes et documents sur l'Opéra-Comique et quelques-uns de ses artistes pendant la Révolution.*

Mon excellent confrère M. Camille Bellaigue vient de publier en deux volumes, sous ce titre, *les Époques de la Musique* (Delagrave, éditeur), ce que j'appellerais presque une fausse Histoire de la musique, que, d'ailleurs, il le déclare lui-même, il n'a eu ni l'intention ni la prétention d'écrire. Simplement c'est la réunion d'une série d'études publiées de-ci de-là, au cours du temps, et qui, rassemblées, forment presque (je dis : presque) comme une sorte d'ensemble et, ainsi que je le disais, une fausse Histoire de la musique, avec des lacunes et des blancs. L'écrivain ne veut pas, au surplus, qu'on se méprenne sur ses intentions, et comme il n'a pas abordé tous les sujets successifs que comporterait un tel ouvrage, « il s'en faut, dit-il, que ces deux volumes, composés d'articles publiés à des époques diverses, forment une histoire véritable, et surtout complète, de la musique. Le lecteur est prié de ne chercher ici qu'une suite d'aperçus ou d'essais ; plus de fantaisie, ou de liberté, que de rigueur, des principes moins que des impressions ; une méthode changeante : tel genre musical étudié dans ses origines et son développement, tel autre au moment de son apogée et de sa perfection. Quelques « époques » ou quelques types manquent sans doute, entre autres le quatuor et le poème symphonique. Mais le premier participe à la fois de la sonate et de la symphonie ; le second tient de la symphonie et du drame musical.... »

Ne demandons donc pas plus à l'auteur que ce qu'il a voulu faire, et contentons-nous de ce qu'il nous offre. Après tout, son recueil — car j'hésite à appeler cela un livre — son recueil est loin de manquer d'intérêt, et s'il n'est composé que de morceaux, on peut dire que les morceaux en sont bons. On connaît la manière de M. Bellaigue : elle est élégante, parfois un peu précieuse, — c'est son péché mignon, — mais pleine de grâce et fort attrayante. A tout le moins elle est absolument exempte de pédantisme, et si l'écrivain cherche et réussit à nous instruire, ce n'est pas à la façon de ces pédagogues entassant Pélion sur Ossa pour nous assassiner d'une érudition lourde et pâteuse qui, bien loin de nous faire goûter leur savoir, le rend insipide et insupportable.

Il est bien difficile d'analyser en peu de lignes un ouvrage de cette nature, et je devrai presque me borner à en donner la table des chapitres. Je recommanderai tout particulièrement, dans le premier volume, l'étude sur *l'Antiquité*, c'est-à-dire sur la musique grecque, sujet ardu, que l'auteur, avec sa clarté ordinaire, a su rendre très accessible et très compréhensible, de même que celle sur le chant grégorien, qui n'est pas moins bien venue. Avec l'étude sur Palestrina, que nous connaissions déjà, le volume contient encore trois chapitres : sur *les Maîtres de la Renaissance française*, où, s'appuyant sur l'admirable publication de M. Henry Expert, M. Bellaigue rend justice aux vieux maîtres que celui-ci nous a appris à connaître et qui sont la gloire de notre art à cette époque ; sur *l'Opéra récitatif*, où je ne partage pas du tout le mépris qu'il déverse sur Quinault ; je sais les défauts de Quinault, pour l'avoir étudié en étudiant Lully, mais je connais aussi ses très grandes qualités ; enfin, sur *la Cantate et l'oratorio*, qui ont donné lieu l'un et l'autre depuis quelques années, en France et en Italie, à des travaux forts intéressants.

A distinguer dans le second volume un solide résumé historique de *la Sonate pour piano*, dont on s'est aussi beaucoup et sérieusement occupé en dernières années (1) ; un chapitre sur *l'Opéra-Comique*, un peu court, mais fort intéressant, bien que je ne partage pas toujours les vues et les idées de l'auteur sur ce sujet ; puis les articles sur *Mozart et l'opéra mélodique*, sur *le Grand opéra français* et sur *Wagner et l'opéra symphonique*. Je n'en saurais dire davantage, mais tout cela est bien venu, bien étudié, bien compris, et j'ajoute bien écrit, ce qui ne gâte rien.

Je ne saurais parler ici, avec tous les développements qu'il comporte, du livre qu'un de mes plus distingués confrères italiens, M. Lorenzo Parodi, a publié récemment sous ce titre : Musicologia, *tecnica e psicologia dell'arte dei suoni* (Gênes, in-8°). C'est le résumé d'un cours fait par l'auteur à l'Université populaire et à l'Institut civique de Gênes, et l'ensemble des leçons forme comme une sorte de traité tout à la fois d'instruction et d'esthétique musicales. Il ne faut pas absolument chercher l'unité dans un livre de ce genre, l'auteur abordant tour à tour un grand nombre de sujets particuliers, et si ceux-ci finissent par se fondre dans un ensemble général, le lien qui les rattache en est parfois assez ténu. C'est le fond des idées qui importe, et c'est la façon dont elles sont exposées et exprimées qui les rend intéressantes. Précisément, M. Parodi a le don de présenter et de développer ses idées dans un style clair, élégant et animé, qui en fait d'autant plus l'importance et l'intérêt. Les chapitres sur la mélodie, l'expression instrumentale, les études musicales, sont surtout à recommander, et parmi ceux dont l'originalité est caractéristique, on peut citer ceux sur *la religion dans la musique, le patriotisme dans la musique*, et... *la sociologie dans la musique !*

Je voudrais au moins signaler un bon livre, qui ne touche qu'accessoirement et par un côté à la spécialité de ce journal, mais qui, de toute façon, est digne d'attirer l'attention. Tous les arts se touchent d'ailleurs, et si, comme je vais l'indiquer, le théâtre trouve sa place dans le joli volume que M. Paul Gaulthier, professeur de philosophie au collège Stanislas, vient de publier sous le titre de *Reflets d'histoire* (Hachette, éditeur), j'exprimerai le regret que l'écrivain ait manqué l'occasion, qu'il avait, de faire la sienne à la musique. A côté de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, d'études substantielles sur le Louvre et Versailles, il a consacré un chapitre curieux à *l'Art de la mise en scène*. Il ne pouvait avoir la prétention, dans les cinquante pages qu'occupe ce chapitre, d'émettre des idées bien nouvelles, mais il a donné un bon et solide résumé historique de la mise en scène, depuis l'époque des mystères jusqu'au temps absolument présent. Ce chapitre est à lire, et sera lu avec intérêt.

Mais je disais que l'auteur avait manqué l'occasion de parler d'un art pour lequel je connais ses sympathies, et je m'explique. C'est dans le joli fragment intitulé *la nature dans les beaux-arts* que celle-ci aurait dû avoir son rôle et trouver sa part, et justement il n'en est pas question. Et cette omission est tout ensemble une faute et une erreur. Sans vouloir parler de la musique imitative, qui, en soi, est un non-sens, on peut et l'on doit admettre que certains musiciens ont eu le sens intime des beautés naturelles, et qu'ils ont su traduire leur sentiment dans le langage des sons, et cela de façon admirable. Voyez Haydn dans *les Saisons*, Beethoven dans *la Pastorale*, Félicien David dans *le Désert*, sans compter Berlioz dans *l'Enfance du Christ* et bien d'autres. Je soumets ma remarque à M. Paul Gaulthier pour une prochaine édition de son livre, à la fois solide et plein d'agrément.

Notes et documents inédits sur l'Opéra-Comique et quelques-uns de ses artistes pendant la Révolution, tel est le titre d'une brochure de M. Emile Baux, critique musical du *Nouvelliste de Lyon* (Fischbacher, éditeur). Les documents que M. Baux a eu en mains lui ont permis de compléter en certains points les biographies de divers artistes de l'époque indiquée. Il a donc réuni, dans cette brochure, quelques notices sur plusieurs des acteurs les plus en vue de l'Opéra-Comique, c'est-à-dire du théâtre Favart, pendant la période révolutionnaire : Solié, Saint-Aubin, Narbonne, Chénié, Philippe, Paulin, Dorsonville. Il a accompagné ces notices de la reproduction en fac-simile de trois pièces officielles curieuses, dont une surtout me paraît assez originale pour que je la reproduise moi-même à cette place.

La voici :

Extrait
du procès-verbal
de l'Assemblée nationale
du 19 août 1792
L'an quatrième de la Liberté.

M. Meunier, acteur du Théâtre-Italieu, fait don d'un fusil, d'un bonnet de grenadier, d'une veste et d'une culotte, d'un chapeau, d'une paire de guêtres, pour armer, équiper un défenseur de la patrie.

L'Assemblée nationale, en acceptant ces différents dons, applaudit au civisme du S[r] Meunier, décrète la mention honorable, l'insertion au procès-verbal, et qu'extrait lui sera délivré.

Collationné à l'original par nous, président et secrétaires de l'Assemblée nationale. A Paris, le 11 septembre 1792, l'an 4[me] de la Liberté.

(Suivent les signatures.)

Ménier, qui est ici appelé Meunier, avait déjà versé 541 livres 14 sols 9 deniers pour sa part dans le don patriotique de 12.000 livres que les artistes du théâtre Favart avaient fait à l'Assemblée nationale en janvier 1790, ainsi que cela résulte d'une autre pièce reproduite dans la curieuse brochure de M. Emile Baux.

Arthur Pougin.

(1) J'ai rendu compte ici même, l'an dernier, d'un livre très étudié de M. Henri Michel : *la Sonate pour clavier avant Beethoven*, qui mérite l'attention.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voulez-vous frémir? Ouvrons le dernier recueil de Maurice Rollinat : *Rouges et Noires*, et tirons-en cette page qu'il intitule *l'Hôte suspect* :

Nous sommes bien seuls au bas de cette côte,
Bien seuls, et minuit qui sonne au vieux coucou !
J'ai peur ! L'étranger m'inquiète beaucoup.

Et l'imagination de notre pauvre ami, qui était sans doute dans un de ses mauvais soirs, de vagabonder dans les cauchemars. Et toute la pièce est en vers de onze pieds, pour mieux souligner son désarroi.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le directeur du nouvel Opéra populaire de Berlin a inscrit au programme de sa saison prochaine, qui doit durer neuf mois, les opéras suivants : *le Roi l'a dit*, de Léo Delibes, *les Deux journées*, de Cherubini, *l'Éclair*, de Halévy, *Philémon et Baucis*, de Gounod, *Indra*, de Flotow, *Hans Sachs* et *le Grand Amiral*, de Lortzing, *la Sorcière*, de Enna, *Giuseppe Gallarese*, de Montemezzi, *Ernani* et *Luisa Miller*, de Verdi, *Lucrèce Borgia*, de Donizetti, sans préjudice des œuvres du répertoire courant des théâtres d'opéra.

— A Munich, les représentations de fête en l'honneur de Mozart ont commencé samedi dernier au théâtre de la Résidence, avec *les Noces de Figaro*. Le chef-d'œuvre a été présenté dans un cadre très bien approprié au caractère de grâce et de distinction qui domine dans la plupart des morceaux. De chaleureuses ovations pour les artistes et particulièrement pour le chef d'orchestre, M. Félix Mottl, ont marqué la fin de la représentation.

— On nous écrit de Salzbourg : « Après de longs efforts la fondation Mozarteum est parvenue à se procurer les ressources nécessaires pour faire construire à Salzbourg une Maison Mozart. Dès l'année prochaine, la première pierre du bâtiment projeté pourra être posée. A cette occasion se sont groupés plusieurs artistes distingués qui se sont imposé la tâche de faire représenter dans la ville natale de Mozart, entre le 29 juillet et le 6 août 1910, trois fois *la Flûte enchantée* et trois fois *Don Juan*. Parmi les cantatrices et les chanteurs dont le concours est dès à présent assuré pour ces représentations se trouvent Mmes Géraldine Farrar, Gadsky, Hempel, Hilgermann et Lilli Lehmann, MM. Lordmann, Mang, Maikl, Mayr, Scotti, Slezak et Stehmann. Les chefs d'orchestre seront MM. Félix Mottl, Muck, Ernest von Schuch et Félix Weingartner. Aux six représentations d'opéra s'adjoindront six grands concerts dont les programmes comprendront les œuvres les plus célèbres de Mozart. Ces concerts seront donnés par la société philharmonique de Vienne et quelques autres orchestres à déterminer plus tard. Des solistes de renom prendront part aux interprétations. »

— Le collège Bedford de l'université de Londres a donné au Royal Court Theatre une représentation de l'*Electre*, de Sophocle, dans la langue grecque originale. La difficulté de trouver des jeunes filles et des jeunes gens possédant à la fois la connaissance du grec ancien et un talent d'interprétation théâtrale suffisant a été facilement résolue, étant donné qu'il s'agissait d'une simple tentative d'école. Le point le plus délicat était la reconstitution de la partie musicale. Depuis que des savants de premier ordre comme Westphal et Gevaërt ont jeté de très vives lumières sur toutes les questions relatives à la rythmique et à la mélodie dans l'antiquité grecque, il ne parait plus impossible de reconstituer par approximation des spectacles tels que Eschyle, Sophocle, Euripide ou Aristophane ont pu les connaitre. Pour *Electre*, M. Granville Bantock, l'érudit professeur de Birmingham, a écrit une partition archaïsante comme il convenait. L'orchestre, placé derrière les coulisses, était composé d'instruments à vent en bois, de harpes et de cymbales. L'auteur a dirigé lui-même les instrumentistes, et le public, plus intéressé, d'ailleurs que réellement impressionné, a très chaleureusement accueilli cet essai.

— On vient de célébrer à Londres le mariage de la célèbre cantatrice, Mlle Lilian Nordica, qui a fait la plus grande partie de sa carrière lyrique en Amérique, avec M. George Washington Young, de New-York.

— Voici le programme du festival de Hereford qui aura lieu en septembre prochain : Première audition en Angleterre de l'oratorio inachevé de Schubert, *Lazarus*; première audition d'une nouveauté chorale de M. Walford Davies, *Noble Numbers*; deux pastorales de M. Brewer; suite anglaise comprenant cinq airs de compositeurs du XVIe siècle, pour petit orchestre, par M. Granville Bantock; *Rapsodie-Danse*, pour orchestre, par M. Frédéric Délius; *Go, Song of Mine*, chœur, par Edward Elgar; *les Apôtres*, oratorio du même compositeur; *Job*, oratorio, par M. Parry; *le Messie*, de Haendel; *la Création* (première partie), de Haydn; *Elie*, de Mendelssohn; *Missa solemnis*, de Beethoven. Ces œuvres seront chantées par les solistes dont les noms suivent : soprani : Miss Perceval Allen, Miss Gleeson-White, Mme Le Mar, Miss Agnès Nicholls et Mme Siviter; contralti : Miss Phyllis Archibald, Mmes Clara Butt, Ada Crossbey et Miss Phyllis Lett; ténors : MM. John Coates, Gervase Elwes et Walter Hyde; basses : MM. Frédéric Austin, Dalton Baker, Herbert Brown, William Higley et Robert Radford.

— L'intéressante revue de Londres *The Athenaeum* consacre à l'oratorio de Schubert, *Lazarus*, qui sera joué pour la première fois en Angleterre au festival de Hereford, quelques lignes que nous reproduisons : « Le poème, dit l'auteur de l'article, fut écrit par Auguste-Hermann Niemeyer, professeur de théologie, né à Halle en 1754, mort en 1828. Parmi les poésies religieuses de Niemeyer se trouvent des textes d'oratorios dont l'un porte ce titre : *Lazarus*. Dans la préface écrite pour le recueil de ses livrets, l'écrivain constate la grande popularité que leur valurent des auditions qui eurent lieu entre 1776 et 1780, et il attribue ce succès « au compositeur très estimé, le défunt directeur Rolle » (1718-1785), qui mit en musique au moins un de ces livrets, *Abraham à Morija*, oratorio qui fut donné régulièrement à Berlin pendant plusieurs années. Dans un petit ouvrage intitulé : *Pensées sur la religion, la poésie et la musique*, et publié en 1777, Niemeyer confesse qu'il aime toute espèce de musique, qu'il admire *Alceste* et les grands chefs-d'œuvre du genre opéra, mais que rien ne l'émeut davantage que la musique sacrée. Il s'écrie : « Quel chemin plus noble que celui de la religion pourraient suivre la poésie et la musique ! » Il recommande aux compositeurs désireux de mettre en musique un texte d'oratorio de se faire lire, autant que possible, ce texte par l'auteur. Il ajoute « que le poète ne fait que préparer le travail » et qu'il y a des manières de sentir pour lesquelles « l'art musical a des ressources d'expression que ne possède pas la poésie ». On ignore à la suite de quelle circonstance Schubert fut amené à mettre *Lazarus* en musique. Il n'y eut point dans la vie de Niemeyer le moindre incident connu qui laisse soupçonner qu'il ait jamais vu Schubert ; mais il ne parait pas improbable que les pensées du théologien introduites dans la préface des livrets aient pu donner envie au compositeur de s'approprier le texte de *Lazarus*. Peut-être aussi Schubert avait-il entendu *Abraham à Morija*, de Rolle. *Lazarus*, de Schubert, porte, pour sous-titre : drame sacré en trois parties. Le manuscrit autographe de la première partie fut acheté par la maison Diabelli, à Ferdinand Schubert, frère de Franz Schubert, en même temps qu'un stock d'autres ouvrages. En 1860, Kreissle von Hellborn, le biographe du maitre, découvrit cet autographe dans la collection de Spaun, l'ami intime de Schubert, et, l'année suivante, il trouva chez Thayer quelques autres fragments de *Lazarus*. Des feuilles détachées appartenant à la partition de cet oratorio furent acquises plus tard de la veuve de Ferdinand Schubert. » Nous possédons la première partie de *Lazarus* en entier et quelques fragments de la deuxième partie. Il ne reste rien de la troisième. Schubert, très probablement, laissa l'ouvrage inachevé. La première partie de *Lazarus* fut écrite en 1820, la même année que la grande fantaisie pour piano, op. 15, dont Liszt a fait un arrangement avec orchestre.

— La censure anglaise a été appelée à expliquer sa manière d'examiner, de recevoir ou de refuser les pièces de théâtre qui lui sont soumises. Les enquêteurs se sont réunis à la Chambre des lords. Ils ont demandé à M. Redford, directeur de la censure, des détails minutieux sur la méthode qui le guide dans le choix des pièces. « C'est très difficile à expliquer, a répondu M. Redford. Il n'y a aucune règle précise. Je me base sur l'usage et les précédents. J'exclus d'office les pièces bibliques. Je coupe les passages indécents, les allusions aux têtes couronnées, aux personnalités. Je ne suis pas critique théâtral. Je suis un ancien employé de banque ; mais ma besogne n'a rien à faire avec la critique. Depuis 1895, j'ai lu 7.000 pièces. J'en ai refusé 42 et 13 ont été corrigées et acceptées. Les pièces d'auteurs des siècles précédents ne tombent pas sous ma juridiction. On suppose qu'elles ont préalablement été approuvées ; mais les pièces grecques, traduites, doivent m'être soumises. Je n'ai jamais écrit de livres ni fait de journalisme; mais j'ai écrit plusieurs pièces, qui n'ont, du reste, jamais été représentées. Quant aux pièces étrangères, l'usage est de laisser une certaine latitude. Je n'entends pas l'allemand; ma femme lit ces pièces ! »

« Alors, demande un juge, c'est votre femme qui décide du choix de ces pièces ? »

« Non, leur acceptation dépend de l'idée que ma femme m'en a donnée ! »

Le comité s'est ajourné sur cette réponse digne d'une comédie. Et dire que nous ne saurons jamais qui, de M. ou de Mme Redford, a jugé subversive la *Monna Vanna* lyrique, de MM. Maurice Maeterlinck et Henry Février, que Covent-Garden devait représenter pendant la *season* qui vient de se terminer et dont les représentations furent interdites.

— La ville d'Adria, qui a donné son nom à une mer dont elle est maintenant fort éloignée, prépare une saison d'opéra qui doit durer du 14 août au 26 septembre. On jouera entre autres ouvrages *Mignon* et *Carmen*.

— Au Théâtre de Monza, un opéra nouveau en trois actes, *Speranza*, livret de M. Lewinski, musique de M. Camesasca, vient d'être donné pour la première fois. Le public a paru apprécier peu le poème, mais a réservé bon accueil au compositeur.

— A l'occasion du sixième anniversaire de la mort du pape Léon XIII, le maestro Perosi a fait exécuter une messe funèbre à la Chapelle-Sixtine. Cette messe, commencée il y a quelques années, a été achevée dans le courant de 1908. Une audition fut organisée peu de temps après et eut lieu devant un très petit nombre de personnes invitées. Depuis, M. Perosi a revisé son travail et en a fait, disent les journaux italiens, un chef-d'œuvre destiné à devenir la messe funèbre spéciale pour l'office mortuaire des papes et pour les annuelles commémorations. L'ouvrage se divise en cinq parties : le Kyrie,

le Dies iræ, l'Offertoire, le Sanctus et le Libera me Domine. Deux interprétation données récemment ont produit sur l'assistance une profonde impression.

— Du *Figaro* : Il y a une huitaine de jours, le rapide de Varsovie-Pétersbourg s'arrêtait brusquement à quelques kilomètres de Pskow, en même temps que des cris partaient le long de la voie. Le mécanicien stoppait aussitôt mais trop tard : une malheureuse venait de se jeter sous les roues du rapide, et son cadavre coupé en deux gisait entre les rails. A deux pas d'elle, un enfant affolé hurlait de terreur. Par un véritable miracle, les roues du rapide, en écrasant la mère, n'avaient pas touché l'enfant. Les voyageurs du rapide, descendus de wagon, regardaient cette scène, à la fois désolés et perplexes. Qu'allait-on faire du pauvre petit être ? « Je l'adopte ! » fit soudain une voix au son de laquelle plusieurs voyageurs se retournèrent. Et, en même temps, une sorte de géant fendait la foule et arrivait jusqu'à l'enfant qu'il prenait dans ses bras et emportait avec mille précautions dans son compartiment. C'était M. Chaliapine dont la légendaire bonté s'affirmait une fois de plus.

— M. Hammerstein, directeur du Manhattan-Opera de New-York, vient d'engager Mlle Baron pour chanter en français *les Huguenots, la Juive, Hérodiade, le Trouvère*, et en italien *Aïda, le Bal masqué* et *Cavalleria rusticana*.

— La musique à Shanghai. La saison dernière en cette ville a duré sept mois et passe pour avoir été la plus brillante que l'on y ait jusqu'ici connue. Parmi les œuvres exécutées, nous pouvons citer : *Scènes pittoresques*, de Massenet, *le Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, la Symphonie inachevée de Schubert, *les Préludes*, de Liszt, l'ouverture de *Robespierre*, de Litolff, la Symphonie militaire et celle nommée *le Départ*, de Haydn, la Symphonie italienne de Mendelssohn, les ouvertures les plus connues de Mozart, de Beethoven et de Weber, plusieurs morceaux de Goldmark, de Tschaikowsky, de Wagner, etc. La musique de chambre et la musique religieuse ont aussi de nombreux amateurs à Sanghai.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'article 12 du décret organique du Conservatoire national de musique et de déclamation, en date du 8 octobre 1905, vient d'être modifié de la manière suivante par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts :

Il y a deux classes de contrepoint. Sont seuls admis dans ces classes les élèves qui se destinent à la composition et qui ont déjà fait une année d'études comme élèves titulaires dans une classe d'harmonie. En outre, peuvent être admis, dans la limite des classes disponibles, des aspirants âgés de moins de vingt-deux ans, et justifiant d'études d'harmonie jugées suffisantes par les professeurs.

Le nombre maximum des élèves par classe de contrepoint est de 15.

La durée maximum des études dans les classes de contrepoint est de quatre années.

L'âge maximum dans la classe d'alto est fixé à dix-neuf ans.

— A l'Opéra :

Vendredi de la semaine dernière débuts, dans Valentine des *Huguenots*, de Mlle Scalar, qui obtint des succès à l'étranger, notamment à l'Opéra français de La Haye. Très gênée au début de la soirée par l'émotion, Mlle Scalar a fini par se reprendre aux troisième et quatrième actes et la salle l'a applaudie comme il convenait. En cette même soirée de vendredi, le ténor Altchewsky, qui va retourner en Russie, faisait ses adieux au public parisien.

C'est *l'Or du Rhin* qui sera le premier ouvrage nouveau donné. La confection des décors et des costumes de l'ouvrage de Wagner est, à l'heure actuelle, presque entièrement terminée. On s'occupe aussi, dans les ateliers, de *la Fête chez Thérèse*, le ballet de M. Reynaldo Hahn, et de *la Forêt*, le drame lyrique de M. Félix Savard, qui passeront immédiatement après. *Le Miracle*, drame lyrique de M. Georges Hüe, fait également partie du programme de la prochaine saison théâtrale.

— Grand branle-bas, en ce moment, à l'Opéra-Comique. Mais ce ne sont point encore les oiseaux chanteurs de M. Albert Carré qui donnent tant d'animation à la maison, ce sont tout modestement les peintres et tapissiers qui remettent la volière en bel état. Et tous ces nettoyages et rafistolages devront être terminés dès le 20 août de façon à permettre les études précédant la réouverture.

— Le célèbre pianiste Paderewski vient d'être fait d'emblée officier de la Légion d'honneur. Cette nomination, faite au titre étranger, avait été décidée à la suite d'une démarche des membres du comité de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire, et après le concert du Conservatoire auquel prit part M. Paderewski. Le ministre des affaires étrangères, en accédant au vœu de ce comité et en accordant la rosette au grand artiste, qui n'était pas encore chevalier, a réparé un oubli regrettable. Et il a agi, en cette circonstance, comme il avait été fait autrefois pour Liszt et pour Rubinstein.

— Le *Journal officiel* a aussi publié, cette semaine, la promotion dans la Légion d'honneur, au titre militaire (réserve et territoriale) de M. Coudert, l'ancien directeur des Bouffes-Parisiens et du Théâtre de Monte-Carlo, comme officier, et de M. Lorrain, professeur de chant au Conservatoire national de musique, comme chevalier.

— A la suite de l'adoption par le Conseil municipal de la proposition de M. Lampué, concernant le rachat, par la Ville de Paris, du terrain qui recouvre actuellement la plus grande partie des Arènes de la rue Monge, M. Lucien Josse a pris l'initiative de fonder, sous le titre « les Amis des Arènes de Lutèce », une société qui, non seulement coopérera au dégagement des Arènes, mais encore — et surtout — s'occupera, une fois achevée la reconstitution, de l'organisation de grandes manifestations artistiques : fêtes littéraires, musicales, scolaires : représentations populaires d'œuvres lyriques et dramatiques, etc., dans le but de contribuer à l'éducation esthétique du peuple. En un mot, « les Amis des Arènes de Lutèce » s'efforceront de créer, avec le concours de toutes les bonnes volontés, le Théâtre de la Nature de Paris.

— La très personnelle et très littéraire artiste qu'est Mme Georgette Leblanc donnera, le 28 août prochain, dans l'abbaye de Saint-Wandrille, où elle habite tous les étés, une seule représentation de *Macbeth*. Le drame de Shakespeare, traduit par M. Maurice Maeterlinck, se déroulera dans les vastes pièces de la vieille et historique demeure, depuis la cour d'honneur du château, où se fera l'entrée à cheval du roi Duncan, jusqu'à la grande salle du XIIe siècle où sera servi le banquet de Macbeth. A ce spectacle, absolument unique en son genre et donné au profit d'œuvres de bienfaisance, ne pourront assister que cinquante privilégiés.

— Correspondance :

Cormeilles (Eure), 1er août 1909.

Mon Cher Directeur,

Vous avez raison de vous égayer au sujet du jeune maestro Renzo Bianchi, lequel, nous apprend *le Figaro*, « chargé de recherches dans les archives du Conservatoire Verdi », aurait retrouvé un opéra-comique de Rossini, *Il signor Bruschino*, ouvrage publié par vous et représenté jadis à Paris. On pourrait croire, à la rigueur, que la découverte en question est celle du manuscrit original, ce qui aurait en effet un certain intérêt et une valeur certaine. Hélas ! il me faut même dissiper cette illusion. Le précieux autographe m'appartient. Rossini l'avait donné à son ami le prince-compositeur Poniatowski, et de la succession de ce dernier je l'ai acquis il y a bien longtemps. Que reste-t-il donc à l'actif du maestro Renzo Bianchi ? Son cas ressemble assez à celui d'un astronome qui, en fait d'étoiles, découvrirait... la lune.

Cordial souvenir et bonne poignée de main,

Ch. Malherbe,
Bibliothécaire de l'Opéra.

— On annonce, pour paraître prochainement en Italie, un choix de lettres de Beethoven, toutes relatives aux attachements d'amour du maître qui furent, comme on le sait, toujours infiniment discrets. Le volume portera pour titre : *la Vita amorosa di Beethoven* (Lettere alle amiche).

— De Vichy. Le Casino a donné la semaine dernière la première représentation d'un ballet inédit, *la Chèvre de M. Séguin*, tiré du conte Alphonse Daudet, par Mme Henry Ferrare, et dont la musique était exclusivement empruntée aux œuvres de Benjamin Godard. Le choix des morceaux employés avait été fait par l'auteur du scénario, aidé des conseils précieux de Mlle Magdeleine Godard, et c'est M. Maurice Lévy qui avait été chargé de l'instrumentation. Très joliment monté par M. Saugey, bien réglé par M. Soyer de Tondeur et délicieusement dansé par Mlle Maire, le ballet, que conduisait M. Amalou, a eu grand succès.

— A Nîmes. On vient de donner la première représentation de *Dans la tourmente*, pièce écrite spécialement pour les Arènes par M. Marius Richard, notre compatriote. C'est une reconstitution vivante et colorée des principales scènes de la Révolution dans la région méridionale. *Le Chant du Quatorze-Juillet*, de Gossec, et *le Chant du Départ*, de Méhul, que M. Richard a adroitement mélangés à son action et qui furent bien chantés par des chœurs nombreux, ont été bissés d'acclamation.

— Décentralisation. On annonce, pour très prochainement, au Grand-Cercle d'Aix-les-Bains, la première représentation de *Maïda*, opéra-comique inédit en 4 actes et 6 tableaux, livret de M. Reitz, musique de M. André Bloch. C'est Mlle Vix qui créera le principale rôle de l'ouvrage. M. Gandrey profitera de sa présence à Aix pour lui faire chanter aussi *Manon* et *Thaïs* de M. Massenet.

— Au Théâtre-Antique de Lillebonne, en Seine-Inférieure, on annonce pour demain dimanche une représentation des *Erinnyes*. C'est M. Mathieu qui conduira la belle partition de M. Massenet, et c'est M. Fermo, directeur du Théâtre des Arts de Rouen, qui a été chargé de la mise en scène.

NÉCROLOGIE

Jeudi de la semaine dernière le ténor Leprestre est mort presque subitement, âgé de quarante-sept ans, à la Varenne-Saint-Hilaire, où il habitait avec sa femme et ses enfants. Après avoir terminé ses études au Conservatoire, il débuta très heureusement au théâtre des Arts de Rouen dans *Faust*, puis passa à la Monnaie de Bruxelles où il fut le premier *Werther*. Le succès qu'il obtint dans l'ouvrage de Massenet attira sur lui l'attention de Carvalho, alors directeur de l'Opéra-Comique, qui l'engagea en 1894. Excellent chanteur, doué d'un agréable physique, Leprestre chanta à Paris, pendant cinq années, de 1894 à 1899, tous les rôles importants du répertoire et fit plusieurs créations : *Ninon de Lenclos, la Vivandière, le Chevalier d'Harmental* et surtout Jean dans *Sapho*, de Massenet, aux côtés de Mlle Emma Calvé. Ayant quitté l'Opéra-Comique, il alla, en 1899, à la Renaissance, alors lyrique, pour y créer le rôle de Marcel dans *la Bohème* de M. Leoncavallo, puis fit de nombreuses saisons en province. Il s'était à peu près retiré du théâtre depuis deux ou trois années. Il laissera le souvenir d'un artiste de mérite et d'un très excellent homme.

— Nous annonçons avec regret la mort, à l'âge de 64 ans, d'un philologue aussi modeste que distingué, M. Eugène Rolland, qui s'est beaucoup occupé de folklore. Il avait été, en 1877, l'un des fondateurs de *Mélusine*, la très curieuse revue qui vulgarisa en France les études folkloristes ; il publia un fort intéressant recueil de *Chants populaires de la France* qui ne comprend pas moins de six volumes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-propriétaires

MORCEAUX DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE pour les Concerts

(EN LOCATION SEULEMENT)

ARDITI. Parle, *valse*.
— Capriccio-mazurka.
— Ophélie, *valse* sur *Hamlet*.

CARLO BALDI. Marche napolitaine.

RODOLPHE BERGER. Perdition, *valse*.
— L'heure grise, *valse lente*.
— Dernier baiser, *valse très lente*.
— Impératrice, *valse lente*.
— Tentation, *valse lente*.
— Ne mentons pas aux femmes, *valse lente*.
— Un peu d'amour, *valse lente*.
— A quoi pensez-vous? *valse lente*.
— Cœur fragile, *valse lente*.
— En fermant les yeux, *valse lente*.
— Fiançailles, *chanson*.
— Rions toujours, *valse viennoise*.
— Pimprenette, *chanson*.
— Fruit défendu, *valse*.
— Whisky and soda, *schottisch*.
— Philippine! *valse viennoise*.

P. BERNARD. Ça fait peur aux oiseaux.

J. BLOCKX. Princesse d'Auberge : Lied de Reinilde (S.).

E. BOURGEOIS. La véritable Manola.

G. CARRAUD. Beau soir.
— Hier.
— Noël.

GUSTAVE CHARPENTIER. — Le Jet d'eau.
— La Veillée rouge.
— La Chanson du chemin.
— Les Chevaux de bois.
— Sérénade à Watteau (T.).
— **Louise** : Depuis le jour (S.).

CÉSAR CUI. Les deux Ménétriers (B.).
— **Le Flibustier** : Air de Janick (S.)

F. DAVID. La Perle du Brésil : Chant du Mysoli (S.).
Ballade du grand esprit (S.).

L. DENZA. Toujours des roses, *valse*.

LÉO DELIBES. Arioso.
— Myrto.
— **Jean de Nivelle** : Ballade de la Mandragore (M.-S.).
On croit à tout (S.).
Il est jeune, il est amoureux (B.).
Fabliau : Dans le moulin (S.).
Stances de la bannière (T.).
— **Lakmé** : Duo : Sous le dôme épais (S. M.-S.).
Duo : C'est le dieu de la jeunesse (S. T.).
Fantaisie aux divins mensonges (T.).
Pourquoi? (S.).
Ton doux regard se voile (Bse).
Légende de la Fille du Paria (S.).

MAURICE DEPRET. Trouble d'amour, *valse*.

LOUIS DIÉMER. Le Cavalier.

THÉODORE DUBOIS. Rosée.
— A l'Océan.
— Au bord de l'eau.
— La voie lactée.
— Dormir et rêver.
— Tarentelle.
— A Douarnenez, en Bretagne.
— Le Baiser.
— Printemps.
— Si j'ai parlé, si j'ai aimé.
— **Aben-Hamet** : Reine, Hamet te salue (B.)
Duo : Pardonne, oublie (S. B.).

ALP. DUVERNOY. La Bergeronnette.
— Chanson du rouet.
— Rondes du mai.
— La Caravane humaine (Bse).

GABRIEL FABRE. Cantique d'amour.
— Les Filles d'Orlamonde.
— J'ai marché trente ans.
— Jardin d'amour.

J. FAURE. Charité (B.).
— Crucifix.
— Sancta Maria.
— Stella, *valse*.

CÉSAR FRANCK. Rédemption : Air de l'archange (S.)

A. GEDALGE. La Santé portée.
— Les périls de mer.
— C'est ce joli mois de May.

BENJAMIN GODARD. Le Tasse : Air des Regrets (S.).
Duo du Rendez-vous (S. T.).

CH. GOUNOD. Ave Maria.
— Notre-Dame-de-France (B.).

A. DE GREEF. Les Cloches.
— Devant le ciel.
— Ma vie est dans vos mains.
— Notre amour.
— Toute âme est un berceau.

REYNALDO HAHN. La Paix.
— Le Souvenir d'avoir chanté
— D'une prison.

A. HOLMÈS. Hymne à Vénus (S.).

G. HÜE. L'Ane blanc.
— Berceuse triste.
— Chanson d'amour et de souci.
— La Fille du roi de Chine.
— Les petits bateaux.
— Guignol.
— Sonnez les matines.
— Valse fleurie.
— Mer grise.
— Mer païenne.
— Mer sauvage.

L. LACOMBE. Au pied d'un crucifix (M.-S.).

ED. LALO. Le Roi d'Ys : Duo : En silence pourquoi souffrir (S.M.-S.).
Lorsque je l'ai vu reparaître (M.-S.).
Que ta justice fasse taire (S.).
Vainement, ma bien-aimée (T.)
Pourquoi lutter de la sorte (S.).
Duo : A l'autel j'allais rayonnant (S. T.).

CH. LEFEBVRE. Les voix de la mer.
— La première larme.

LOTTI. Parle encore, ariette (S.).

FRANCIS MARCHAL. Heures d'oubli, *valse*.

H. MARÉCHAL. L'Étoile : Air de ténor.

P. MASCAGNI. Cavalleria Rusticana : Air de Santuzza (S.).

J. MASSENET. Chant provençal (2 tons).
— Crépuscule.
— Le départ.
— Élégie (M.-S.).
— Les Enfants (3 tons).
— Les Fleurs, duo (S. B.).
— Je t'aime (M.-S.).
— Larmes maternelles.
— Marquise, avec variations (S.).
— Musette.
— Noël païen (3 tons).
— Ouvre tes yeux bleus.
— Pensée d'automne (2 tons).
— Pensée de printemps (M.-S.).
— Pitchounette.
— Poème pastoral.
— Le Poète et le Fantôme (B.).
— Sérénade du passant.
— Sevillana.
— Sainte Thérèse prie.
— Si tu veux, mignonne.
— Avril est amoureux.
— Souvenez-vous, Vierge Marie.
— Hymne d'amour.
— Première danse.
— Le petit Jésus.
— Amoureuse.
— La Rivière.
— Chanson des bois d'amaranthe :
1. Trio : O beau printemps (S. C. T.).
2. Duo : Oiseau des bois (S. C.).
3. Quatuor : Chères fleurs (S. C. T. B.).
4. Trio : O Ruisseau (S. C. T.).
5. Quatuor : Chantez (S. C. T. B.).
— **Le Cid** : Alleluia (S.).
Pleurez mes yeux (S.).
Prière (T.).
— **Esclarmonde** : Comme il tient ma pensée (S.).
Regarde-les ces yeux (S.).
En retrouvant la vie (S.).
— **Ève** : Scène et duo : Ton visage est brillant (S. B.).

J. MASSENET (*Suite*). **Hérodiade** : Il est doux (S.).
Ne me refuse pas (M.-S.).
Charme des jours passés (S.).
Vision fugitive (B.).
Ne pouvant réprimer (T.).
Dors, o cité perverse (Bse.).
— **Le Mage** : Duo : Quoi toujours le front soucieux (S.T.).
Descendons plus bas (M.-S.).
Soulève l'ombre de ces voiles (T.)
Sous tes coups tu peux briser (M.-S.).
Chant touranien (S.).
— **Manon** : Gavotte (S.)
Je marche sur tous les chemins (S.).
Ah! fuyez, douce image (T.).
Fabliau (S.).
Le Rêve de des Grieux (T.).
— **Marie-Magdeleine** : C'est ici même à cette place (S.).
Duo : Heureux ceux qui vivront (S. T.).
O bien-aimé (S.).
— **Le Roi de Lahore** : Romance-sérénade (S.).
Duo : Sita, voici venir (S. B.).
Promesse de mon avenir (B.).
J'ai fui la chambre (S.).
— **Thaïs** : Voilà donc la terrible cité (B.).
Dis-moi que je suis belle (S.).
— Duo de l'oasis (S. B.)
— **La Vierge** : Extase (S.).
— **Werther** : Invocation à la nature (T.).
Les lettres (M.-S.).
Les larmes (M.-S.).
Lied d'Ossian (T.).
— **Cendrillon** : Duo : Printemps revient (S. B.)
— **Grisélidis** : Il partit au printemps (S.).
Prière : Des larmes brûlent (S.)
— **Le Jongleur de Notre-Dame** : Légende de la Sauge (B.).
— **Sapho** : Qu'il est loin mon pays (T.)
Pendant un an (S.).
— **Chérubin** : Chanson de Chérubin (S.).
Aubade de l'Ensoleillad (S.).
— **Ariane** : Prière à Cypris (S.).
Arioso de Thésée (T.).
Tu lui parleras, n'est-ce pas? (S.).
Ah! le cruel! (S.).
Air de Perséphone (M.-S.).
Air des roses (M.-S.).
Lamento d'Ariane (S.).
— **Thérèse** : Le passé, mais c'est ta jeunesse (T.).
Menuet d'amour (T. M.-S.).
Jour de juin, jour d'été (M.-S.).

OLIVIER MÉTRA. Espérance, *valse*.
— La Estudiantina, *polka*.
— Les Faunes, *valse*.
— Les Femmes de feu, *valse*.
— Légende de Gambrinus, *valse*.
— La Marguerite, *mazurka*.
— Les Marionnettes, *polka*.
— Mélancolie, *valse*.
— La Nuit, *valse*.
— Le Rhin, *mazurka*.
— Les Roses, *valse*.
— La Sérénade, *valse*.
— Le Soir, *valse*.
— Souvenir du bal, *mazurka*.
— La Vague, *valse*.
— Le Valet de chambre, *valse*.
— Les Volontaires, *polka-marche*.

ERNEST MORET. Nocturne.
— Sérénade florentine.
— Le cadavre est lourd.
— Le ciel est transi.
— Insomnie.
— La mort de l'automne.
— Où vivre?
— Plaintes comiques.
— Te souviens-tu du baiser?
— Te souviens-tu d'une étoile?

H. MOUTON. L'Amour est roi! *marche*.

MOZART. Les Noces de Figaro : Ce doux martyr (S.).
O nuit enchanteresse (S.).
— **La Flûte enchantée** : Ne tremble pas (S.).
Oui, devant toi tu vois (S.).
C'en est fait, le rêve cesse (S.).

Y.-K. NAZARE-AGA. Valse de Paradis.
— Charme d'automne, *valse*.
— Eblouissement, *valse*.
— Fragilité, *valse*.
— Radieux éveil, *valse*.
— Les yeux clos, *valse*.

J. OFFENBACH. La Chanson de Fortunio : Si vous croyez que je vais dire (S.).
— **La Belle Hélène** : Amours divins (S.)

M. OLAGNIER. Le Saïs : Strophes et duo (S. T.).
Romanesca : La fuite du soleil (S.).
Sérénade : Almanz, quand vient le soir (T.).

E. PALADILHE. Suzanne : Comme un petit oiseau (T.).
La feuille s'envole (S.).
Mon Dieu qu'il me fait rire (S.).
— Purgatoire.

A. PÉRILHOU. Vitrail.
— Chanson de Guillot Martin.
— Légende de Saint-Nicolas.
— L'Ermite.
— La Vierge à la crèche.

B. POPPELSDORFF. Paresseuse, *valse lente*.

P. PUGET. Adoration.
— Le vin de l'amour.

E. REYER. Sigurd : Hilda, vierge au pâle sourire (T.)
Salut, splendeur du jour (S.).
Duo : La voilà donc la déesse (S. B.).
Duo : Sigurd, les dieux dans leur clémence (S. T.).

J. RONSSEAU. Rien ne vaut ton ciel! *Marche italienne*.

B. RUNOFF. Tu dis m'aimer! *valse lente*.

A. RUBINSTEIN. Néron : Épithalame : Hymen! Fils d'Uranie (B.).

A. THOMAS. Le Soir (S.).
— **Le Caïd** : Plaignez la pauvre demoiselle (S.).
— **Françoise de Rimini** : J'espère, je vous aime (B.).
J'ai voulu te revoir (T.).
— **Hamlet** : Duo : Doute de la lumière (S. B.).
Scène et air du livre (S.).
Chanson bachique (B.).
Scène de la folie (B.).
— **Mignon** : Connais-tu le pays (M.-S.).
Duo des hirondelles (M.-S. B.).
Styrienne (M.-S.).
Polonaise (S.).
Elle ne croyait pas (T.).

VENZANO. Grande valse de concert.

P. VIDAL. Eros : Adieu les roses (S.).
— Ariette.

WEBER. Le Freischütz : Air d'Agathe : Le Calme se répand (S.).

E. WEILLER. Bonheur rêvé, *valse lente*.

CH.-M. WIDOR. La mer.
— Petite couleuvre bleue.
— Vieille chanson.
— Ce monde meilleur.
— A l'aube.
— Les nuages.
— Repos éternel.
— **Maitre Ambros** : Ballade : Depuis qu'il a levé l'ancre (S.).
Triste amour qui n'ose (B.).
Chanson du mousse : A l'heure merveille (S.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4090. — 75e ANNÉE. — N° 33 PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 14 Août 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ENFANT DORMIRA BIENTOT

berceuse de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Danse des Esquimaux*, de ROBERT VOLLSTEDT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Joli Berger*, n° 7 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET, poésie de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *J'ai mené le cabri*, n° 2 des *Chansons rustiques*, de E. JACQUE-DALCROZE, poésie de Mlle MARGUERITE BURNAT-PROVINS.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

Apparente facilité de la critique, en général, et difficulté réelle de la critique musicale, en particulier. — Son opportunité, très discutée par quelques grands musiciens; et son existence même contestée. — Pour mieux répondre à ces graves objections, coup d'œil rapide jeté sur l'histoire de la critique musicale à travers le temps et l'espace et sur les principaux caractères de son évolution, depuis les anciens jusqu'au temps présent. — Diverses catégories de critiques : états d'âme et tempéraments ; services rendus par la critique musicale sous ses deux formes, pratique ou scientifique. — Examen de conscience d'un critique, avant d'aborder quelques personnalités de jadis ou de naguère et d'interroger les jugements, oubliés ou méconnus, de plusieurs écrivains qui ne furent point critiques de profession.

§ 1.

— « LA CRITIQUE EST AISÉE ET L'ART EST DIFFICILE » : ainsi pensait justement le bon sens français de Boileau.

— Comment ? Que dites-vous, mon cher confrère ? A quel père attribuez-vous ce vers-proverbe ?

— A Boileau...

— Vous commencez bien, mon pauvre ami ! Très involontairement, croyez-moi, je vous critique au premier mot.

— Je vous écoute volontiers, car il n'est pas de plus sûr bienfait qu'une instructive et loyale critique... Et c'est Boileau, cette fois...

— Apprenez donc, ou mieux, rappelez-vous que ce vers célèbre est de. Destouches. Non pas d'André-Cardinal Des Touches, mousquetaire, puis compositeur, qui fit représenter sa « pastorale héroïque », *Issé*, le 17 décembre 1797, à Trianon, devant le Grand Roi, qui n'y prit pas moins de plaisir que les auditeurs de la *Schola Cantorum*, le 27 novembre 1908. Non pas, non plus, de Louis Camus Destouches, dit Destouches-Canon, commissaire d'artillerie mort jeune, après avoir été l'ami furtif de la belle Madame de Tencin et le père oublieux du futur encyclopédiste Jean Lerond d'Alembert, qui raisonna sur tant de sujets ardus avant de publier, en l'an de grâce 1760, sa *Liberté de la Musique* qu'on ne lit pas tous les jours... Ce vers-proverbe est de Philippe Néricault, dit Destouches, bon Français d'autrefois, né Tourangeau, mort Parisien, qui fut, dans l'intervalle de ces deux dates extrêmes (1680-1754), acteur, officier, secrétaire d'ambassade et diplomate lui-même, au temps du cardinal Dubois et de ladite Madame de Tencin, lettré de la Régence et familier du Régent, enfin auteur comique de second plan et poète assez prosaïque, et qui fut tout, même académicien (en l'an 1723), avant que de se faire théologien sur le tard afin de terrasser paisiblement les « philosophes » : une figure classique, moyenne, agréable, en somme, et très XVIIIe siècle ; un contemporain, par les dates et par le style sagement rococo, de ce Clérambault dont l'érudition contemporaine exhume à souhait, pour le plaisir des jolies voix et des oreilles sagaces, une vieille cantate jaunissante, toute parfumée des jardins d'une Cythère où manqua Watteau... Largillière qui fit son portrait, Mlle Aïssé, qui goûtait sa « délicatesse », d'Alembert, qui composa son éloge, ne lui concédaient pas le génie de Molière. Enfin, ce poète de transition, que la critique dramatique ne connaît plus que de nom, a commis le fameux vers dont la justesse a plus d'immortalité que l'auteur du *Glorieux* : le fleuriste est oublié ; la fleur subsiste : on y respire encore la vérité, ce rude parfum de vérité dont Nicolas Boileau Despréaux fut, en effet, à la fin du siècle précédent, le très classique obtenteur français.

— Maintenant que je sais que le vers-proverbe est enfant de Destouches, je suis tenté de le trouver moins juste...

— A votre gré ! Vous conviendrez avec moi, cependant, qu'il est plus facile de proclamer rapidement, avec Musset, que l'*Athalie* de Racine est peut-être bien « le chef-d'œuvre de l'esprit humain » et même d'y remarquer, en critique méticuleux, quelques taches, que d'en écrire les cinq actes; qu'il est plus aisé d'applaudir par écrit *Bérénice* ou *Tristan* que d'être chargé de récrire ces beaux drames de l'âme ; et même qu'il est plus commode de ne rien comprendre du tout au polyphonique prélude de *Tristan*, comme fit Berlioz qui n'y voyait « qu'un long gémissement chromatique », que de plagier honnêtement cette page originale, comme l'ont fait tant d'inutiles imitateurs du drame wagnérien ! Wagner l'a dit : « On ne refait pas *Tristan und Isolde*. »

— D'accord ! Cependant, cette vérité n'est vraie qu'à la surface, ainsi que tant de vérités... Et si vous descendez un peu dans les replis fanés du proverbe, vous éprouvez bientôt que la critique est moins *aisée* qu'elle n'en a l'air : la critique, en général, et la critique musicale, en particulier. L'un de nos plus aimables confrères rapportait récemment cette opinion d'un critique (il est vrai qu'il est Américain) qui déclarait, sans crier gare, que tout critique musical doit commencer par être universel.

— Décidément, cette ébauche de dialogue a des surprises ; et c'est à mon tour d'être inquiet...

— On connait votre modestie. Mais l'universalité n'est que le minimum exigé du critique musical par la critique américaine : en effet, pour éviter la triste gaffe, il faut d'abord tout savoir, sans parler du reste, qui ne s'apprend pas ; il faut être historien comme Albert Sorel, philosophe comme Renouvier, géographe comme Himly, mathématicien comme Euler, physicien comme Helmholtz, esthéticien comme Taine ou, si vous préférez, comme Platon (je ne parle et ne veux parler ici que des morts), savoir chacune des langues vivantes qui se chantent et toutes les langues mortes qui ne s'apprennent plus, ne pas bouder la sociologie ni l'économie politique, afin d'être au courant des terrestres destins du grand art. Voilà les sciences les plus élémentaires ; j'en passe, et de plus techniques ! L'histoire, par exemple, est essentielle au théâtre qui chante, et même au concert où le programme ne renseigne pas toujours sur l'œuvre et sur l'auteur ; l'acoustique n'est pas moins nécessaire, afin de pouvoir regretter les salles qu'on démolit dans les salles qu'on inaugure : on prétend, d'ailleurs, que le regret est plus doux que l'espoir. Il est impossible de juger Mozart sans connaître au moins la prononciation de la douce langue italienne et d'aborder Wagner sans avoir interrogé le sphynx prolifique de la philosophie teutonne. Il faut être philosophe et savoir l'allemand pour être un Wagnérien véritable. Il n'est pas défendu, non plus, d'être musicien, de savoir lire la partition touffue qu'on vient d'entendre, ce qui ne saurait nuire à l'auditeur de la plus parisienne des opérettes ou du plus saxon des drames musicaux. Aussi bien, le critique dramatique a, maintenant, mille préoccupations du côté du poème, avant d'en écouter la musique qui doit en refléter les plus invisibles nuances. Et si vous questionnez ce qu'il est convenu d'appeler la musique pure, la difficulté redouble ; et comment la décrire ? Par définition même, elle est indéfinissable. Et, Muse ou Sirène, elle se dérobe... « *La musique est femme* », affirmait profondément le poète-musicien Richard Wagner qui n'a peut-être pas senti toute la valeur de sa formule ; et le même critique que nous citions tout à l'heure (1) ajoute, avec une subtilité toute féminine qui suffirait à trahir le sexe de sa pensée : comment traduire des « notes » avec des « mots » ? Sans parler de celui qui n'y entend rien, le lecteur, en effet, le plus avisé n'entend rien lorsqu'il a sous les yeux la plus belle page de critique ; et la phrase la plus littéraire apparait impuissante à donner l'idée d'une phrase musicale : on ne pense pas en musique, et l'on fait encore moins de la musique vivante avec des mots abstraits. On aura beau mobiliser magnifiquement l'armée de toutes les « synesthésies » du langage nouveau : comparaisons, correspondances, analogies, entasser les images les plus suaves ou les plus sublimes, renchérir sur les descriptions de Baudelaire et de Liszt (2) après avoir nettement indiqué le détail de l'armure et l'imprévu des modulations, on n'évoquera jamais, avec des mots, les soixante-quinze mesures du prélude majeur de *Lohengrin* dans le long déroulement de sa lente mélodie vaporeuse qui s'approche et qui s'éloigne en s'évaporant... On ne peut que redire avec Berlioz et M. Saint-Saëns : « C'est un chef-d'œuvre. » Et l'aveugle à qui vous parlez des couleurs est aussi clairement renseigné par votre éblouissante description.

— Confrère, je ne puis vous contredire ; mais croyez-vous que le critique d'art fasse mieux voir au visiteur oublieux l'harmonie linéaire ou colorée d'un visage ou d'un groupe ?

— Je ne le crois pas, entre nous ; mais les formes humaines ou matérielles d'un tableau peuvent se décrire, même vaguement. Vous pouvez dire : on voit un couple nu dans un paysage, avant d'ajouter simplement qu'il s'agit d'Adam et d'Ève ou du *Printemps* de Poussin. C'est moins empoignant que la stricte analyse d'une pièce à succès dont les héros sont tous vêtus ; mais c'est net. Quand vous avez dit que le prélude de *Lohengrin* est en *sol* majeur, à quatre temps, dans un mouvement très large et qu'il dure exactement onze minutes ineffables, vous avez montré votre savoir ou celui des autres, mais vous n'avez rien dit du tout. Encore ce roi des préludes est-il un vrai « poème symphonique », et vous pouvez transcrire son « programme » en l'empruntant aux *Gesammelte Schriften und Dichtungen* du maître lui-même ; avec sa sainte légende, « antérieure à la pièce », on est au théâtre, déjà. N'est-on pas toujours au théâtre, avec la belle emphase de Wagner ? Mais la musique pure ne décrit pas toujours la silencieuse approche des Anges ou le passage fulgurant de l'Idéal, ici-bas ; avec l'orchestre seul ou le quatuor discret de la musique de chambre, il n'y a plus d'histoire à connaître ni de symbole à comprendre : il y a de la musique ; et, comme disait un de nos confrères (1) à propos de la première audition d'un premier quatuor qui, souhaitons-le vivement, ne sera pas le dernier, « on ne décrit pas un morceau de musique » ; on ne peut que donner aux autres le désir de le déchiffrer ou de l'entendre. Et comment décrire un tableau sans sujet, un discours sans mots, qui n'est un langage universel que parce qu'il est inarticulé ?

— Bref, de la musique pure, on ne peut retracer que son squelette ou son programme : analyse sèchement scientifique de sa forme ou rêverie vaguement littéraire sur son expression ; mais c'est un dilemme où vous enfermez le critique musical ?

— Est-ce ma faute ou le secret de la musique ? Et son pouvoir mystérieux est de contraindre son entourage à lui ressembler. Le critique musical, comme le musicien, ne peut qu'émouvoir vaguement, agir par comparaison, par *métaphore*, à peu près comme le compositeur qui rivalise avec la peinture ou la nature pittoresque en voulant évoquer le silence éclatant de l'aurore... Enfin, comme le preux Titurel en prière, il n'a rien à dire que sa muette adoration, quand seize cordes et quatre archets ressuscitent, un soir, avec les derniers quatuors du dieu Beethoven, la beauté permanente et fugitive de la plus belle des âmes et l'immortel écho de mémoires d'outre-tombe...

— Vous ne dédaignez pas non plus la littérature...

— On parle de la musique, qu'on entend, comme de Dieu, qu'on n'a jamais vu, dans une extase où des épithètes seules sont possibles ; et les plus réalistes n'échappent pas, dans l'espèce, à cette métaphysique du sentiment. On adore ou l'on se tait... Schumann le rêveur, qui fut un si complet critique musical, avec les deux qualités essentielles de l'emploi : l'enthousiasme, pour les chefs-d'œuvre, et l'ironie, pour le reste, a conclu dans un instant d'humour : « La meilleure critique musicale est le silence. » Henri Heine ajouterait : « Le silence est la fleur chaste de l'amour » ; mais Jean Dolent riposterait mystérieusement : « Le silence est l'hypocrisie des sots. » Il faut donc parler. Je dirai, pour aujourd'hui, que si *l'art* est toujours *difficile*, *la critique*, musicale surtout, paraît *malaisée*. Ce n'est pas tout : techniquement laborieuse, elle serait moralement inutile et même nuisible... Et, d'abord, elle n'existerait pas encore, ou si peu !

— Quelles belles découvertes, et de qui sont-elles ?

— D'un artiste vivant et d'un critique défunt qu'il ne vous est point défendu de réfuter.

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

(1) M. Daubresse, en ses « Notes brèves sur la critique musicale », dans le *Guide musical* du 2 mai 1909.

(2) Qui ont écrit de si romantiques descriptions du prélude de *Lohengrin*.

(1) M. Julien Torchet, dans son éloge du premier quatuor à cordes de M. Théodore Dubois, exécuté par le quatuor Parent, le mardi 11 mai 1909, à la Schola.

TROUVÈRES ET TROUBADOURS (1)

I

Trouvère, troubadour, jongleur, ménestrel, tout cela se touche, s'avoisine, se ressemble, se confond en quelque sorte dans le lointain du temps, et cependant la confusion ne saurait être complète entre ces divers éléments qui formaient, peut-on-dire, au moyen âge, la personnification humaine de l'art musical et de l'art poétique populaires.

Nul n'ignore ce qu'était le ménestrel : un chanteur ambulant, artiste instruit d'ailleurs, qui s'en allait de ville en ville, de château en château, chanter ou réciter des poésies dont parfois il était l'auteur, mais dont, le plus souvent, il n'était que l'interprète. « Lorsque, a dit un écrivain, dans l'enfance de la langue et de la poésie françaises, commencèrent à paraître les productions des trouvères et troubadours, il y eut des hommes qui se donnèrent pour profession de les apprendre par cœur et d'aller les réciter dans les châteaux et dans les manoirs. Ces hommes étaient les ménestrels. Quelquefois les auteurs eux-mêmes, comme Rutebœuf, allaient réciter leurs vers pour populariser leur nom, et on les appelait alors *chanterres*; mais quand ils appartenaient à la haute aristocratie, c'étaient les ménestrels qui se chargeaient de ce soin. Ceux-ci, dans les premiers temps, possédaient une grande variété de talents. Souvent poètes, ils récitaient leurs propres productions; musiciens, ils jouaient de différents instruments dont ils s'accompagnaient quand ils chantaient les rondeaux, les lais, les chansons amoureuses dont ils composaient eux-mêmes les mélodies. Ordinairement, ils étaient accompagnés de jongleurs ou joueurs de gobelets qui amusaient la compagnie par leurs tours pendant qu'ils prenaient du repos. Partout recueillis, les ménestrels avaient partout leur place. On les appelait aux couronnements, aux mariages, à l'entrée des rois, aux cours plénières, aux festins qui les terminaient, et leur présence était toujours une condition nécessaire à la magnificence des fêtes publiques. Mais bientôt la vie nomade et dissipée de ces chanteurs, et les libéralités dont on les accablait, en accrurent le nombre de tout ce qu'il y avait de fainéants et de débauchés. »

On vit alors l'inévitable. Il en fut des ménestrels comme des jongleurs ; ils se dégradèrent peu à peu, par le fait d'un contact impur, et tombèrent à ce point de déconsidération que Philippe-Auguste crut devoir les bannir du royaume. Leur exil pourtant fut de courte durée. Ils revinrent bientôt et formèrent, sous Louis XI, une association qui prit le nom de *Ménestrandie* et dont le chef reçut le titre de *Roi des ménétriers*. Toutefois, leur décadence ne tarda pas à être complète, et ces ménestrels si brillants, si mondains, si élégants à l'origine, vivant presque toujours dans la compagnie des chevaliers et de leurs dames, reçus, choyés et fêtés dans les châteaux, dans les palais et jusqu'à la cour des princes et des rois, tombèrent au rang des baladins, dont ils partagèrent l'existence oisive et débauchée, et avec lesquels ils se virent bientôt justement confondus. Mais on ne doit pas oublier qu'ils eurent une époque de gloire et de faveur universelle et qu'ils furent, en somme, parmi nos premiers poètes et nos premiers musiciens.

Trouvères et troubadours ont joué néanmoins en France un rôle plus noble et plus élevé. Artistes véritables, les uns et les autres doivent être considérés comme les créateurs non seulement de notre poésie, mais de notre musique libre, je veux dire de celle qui n'était pas emprisonnée dans les règles étroites du chant liturgique, et qui prenait, si l'on peut ainsi parler, un caractère mondain. L'unique différence que l'on peut constater entre eux, c'est que les troubadours, fils du Midi, écrivaient leurs poésies et leurs chansons en langue d'*oc*, tandis que les trouvères, enfants du nord, se servaient de la langue d'*oïl*. Leurs noms ont d'ailleurs la même origine et viennent, pour les premiers, du languedocien *trobar*, et pour les seconds du français *trover*, *trouver*, qui ont la même signification. Dans ses *Recherches sur la France*, Étienne Pasquier dit que « les poètes provençaux étaient appelés troubadours à cause des inventions qu'ils trouvoient ».

Ils *trouvaient* en effet, et des choses charmantes, non seulement en poésie, mais aussi en musique, et ce qui nous reste d'eux le prouve surabondamment. La plupart, sinon tous, étaient musiciens en même temps que poètes, et pour ne citer, sous ce rapport, que l'un des plus célèbres, il suffit de rappeler le nom fameux d'Adam de la Halle, le prétendu « bossu d'Arras », auteur de ce délicieux embryon d'opéra-comique, *Le Jeu de Robin et de Marion*, dont il écrivit les vers et la musique. C'est précisément ce mérite de l'invention qui, au moyen âge, différenciait les trouvères et les troubadours des simples jongleurs, lesquels n'étaient qu'exécutants, ainsi que le constatait un vieux poète :

Cil chante bien, c'est un *jongleur*;
Cil dit beaux mots, c'est un *trouveur*.

Les *trouveurs*, c'est-à-dire les trouvères et les troubadours, font l'objet du livre très intéressant que M. Pierre Aubry vient de publier et dans lequel il revendique pour eux la place qu'ils ont le droit d'occuper dans l'histoire de la musique française. Coussemaker est l'un des premiers, sinon le premier, qui se soit occupé d'eux sous ce rapport, d'abord dans son livre sur l'*Art harmonique aux XII*e *et XIII*e *siècles*, puis dans son recueil si précieux des *Œuvres complètes d'Adam de la Halle*, où il s'exprime ainsi : « Les trouvères, nous l'avons déjà dit, et on ne saurait trop le répéter, étaient des artistes complexes. Ils étaient non seulement poètes, mais aussi musiciens. Plusieurs d'entre eux n'étaient pas seulement mélodistes, mais aussi harmonistes, c'est-à-dire compositeurs proprement dits. En examinant donc les poésies chantées des trouvères, il est indispensable de tenir compte de l'élément musical qui, de toute évidence, y exerçait une influence déterminée. » Mais Coussemaker, en homme du Nord qu'il était, ne s'est occupé que des trouvères, et, parmi eux, surtout de ceux de la Flandre et de l'Artois, si riches d'ailleurs à cet égard.

M. Pierre Aubry a, comme de juste, généralisé son sujet, et il nous parle tout ensemble des troubadours et des trouvères. On n'a envisagé jusqu'ici les uns et les autres qu'au seul point de vue littéraire, et ce sont les historiens de la poésie française qui, dans de nombreux et excellents travaux, ont mis leurs noms en lumière et les ont fait revivre à nos yeux, mais sans, faute de compétence, tenir compte de leur double fonction artistique. C'est ce manque de compétence musicale de la part des écrivains qui ont étudié la lyrique du moyen âge, qui fait que la physionomie de nos poètes-musiciens est encore, à l'heure présente, forcément incomplète. M. Pierre Aubry l'explique ainsi :

Sans doute, la conception que les éditeurs du XIXe siècle se firent de la lyrique médiévale avait sa raison d'être. Tandis que Paulin Paris et les érudits de son temps commencent à entrevoir que dans la publication d'un texte il y a peut-être quelque discernement à apporter, quelques règles à suivre, l'école philologique a amené aujourd'hui la critique des textes à un degré de rigueur et de précision extraordinaire. Une double conséquence s'ensuit : la première est que pour étudier avec une égale sûreté l'œuvre mélodique et l'œuvre littéraire des trouvères, il aurait fallu une culture musicale et philologique à la fois; cette rencontre, jusqu'ici, ne s'est point produite. La seconde conséquence provient de la nature même des textes mélodiques, je veux dire de leur instabilité au regard de l'observation scientifique : si un philologue avait voulu soumettre un texte mélodique de l'époque des trouvères à l'épreuve de la méthode critique, il aurait vu, comme j'en ai fait moi-même l'expérience, que dans la pratique il y a une quasi impossibilité à donner un texte définitif et scientifiquement sûr de ces compositions. Cette double raison a découragé certainement les éditeurs du XIXe siècle. Se trouvant en présence d'une œuvre complexe, littéraire et musicale, ils ont ainsi négligé et passé sous silence le côté musical, et, par le seul fait d'une prétérition inconsciente, pour n'avoir pas assez répété que les œuvres lyriques du moyen âge étaient destinées à être chantées sur des mélodies composées par les poètes eux-mêmes, les historiens de la littérature, au XIXe siècle, n'ont point su faire prévaloir l'opinion que les trouvères et les troubadours étaient des musiciens et des poètes. Cette conception incomplète est, à mon sens, regrettable et dangereuse, parce qu'elle aboutit à des notions erronées relativement à la poésie lyrique du moyen âge français. Le but de ce livre sera de réagir contre elle; je chercherai à faire accepter cette idée que les troubadours et les trouvères ont été des mélodistes heureusement inspirés, et que, s'il y a paradoxe, ce n'est pas celui dont, plus haut, je pouvais craindre d'être rendu responsable. Seulement, comme l'œuvre poétique des troubadours et des trouvères a été maintes fois étudiée et qu'elle est facilement accessible dans d'excellentes éditions, c'est de préférence à leurs compositions mélodiques que je me tiendrai ici. Juste et modeste revanche de l'histoire de l'art sur cent années de domination exercée à leur profit exclusif par les philologues et les historiens de la littérature.

Voici donc les savants travaux des Monmerqué, des Gaston Paris, des Paul Meyer, des Louis Passy, des Gaston Raynaud et de toute une école de haute critique historique heureusement complétés, en ce qui touche nos trouvères et nos troubadours, c'est-à-dire les pères de notre musique mélodique, par le livre fort utile et très bien venu de M. Pierre Aubry. Et l'écrivain ne nous cache pas les difficultés de la tâche qu'il avait à accomplir. Voici comment il s'en explique, en parlant des manuscrits grâce auxquels a été conservé l'inépuisable trésor de nos mélodies médiévales :

Ce beau jardin est un jardin fermé, dit-il. L'œuvre du passé n'est pas pour le grand public, même musicien, de l'heure présente, car l'interprétation de ces mélodies, si simples, si faciles, si spontanées, demande la réunion de connaissances assez diverses et, en même temps, assez spéciales pour rebuter la simple curiosité qui regarde et ne s'arrête point. Ce travail est assez embar-

(1) *Trouvères et Troubadours*, par Pierre Aubry. (Un vol. in-8°, Félix Alcan, éditeur.)

rassant pour que des érudits, familiers eux-mêmes avec les questions de musicologie médiévale, aient été arrêtés au cours de leurs recherches et que les solutions de la veille aient été, d'ordinaire, reconnues fausses le lendemain Il faut en effet, à la science de la paléographie, qui permet de lire la minuscule gothique et les abréviations de l'écriture des manuscrits, joindre une connaissance assez précise de l'ancien français du Nord et du Midi, c'est-à-dire de la langue de nos vieux poètes lyriques; il faut encore à la technique de la musique moderne unir celle de la musique du moyen âge, principalement avoir une notion assez nette des tonalités ecclésiastiques pour pouvoir, le cas échéant, les assouplir aux caprices de la *musica ficta;* il faut, enfin, posséder l'enseignement des théoriciens de l'époque, être familiarisé avec les obscurités de l'*ars mensurabilis*, et tout cela n'est pas l'œuvre d'un jour.

Et l'auteur passe encore sur une foule de détails indirects qui augmentent les difficultés de la tâche consistant non seulement à traduire, mais aussi à transcrire en notation moderne la musique des artistes du moyen âge.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Enfin les goguettiers, ainsi que nous l'avons dit déjà, s'occupaient de politique; ils s'entretenaient de l'affranchissement des peuples, du peuple hellène d'abord, de la Pologne ensuite, et de liberté, d'égalité, de république, de l'empire aussi et surtout. Dans certaines goguettes, comme celle des *Grognards*, à la Villette, des *Vrais Français*, des *Enfants de la Patrie*, des *Amis de la Gloire*, rue Guérin-Boisseau, le président ne manquait pas de dire à chaque visiteur : « Vous savez, ici ou est pour le *p'tit* », ce qui signifiait « pour le *petit caporal* (1) ». Aussi goguettes et goguettiers étaient-ils fort mal vus du gouvernement, sans cesse molestés par la police royale (2), — légitimiste ou orléaniste, — comme ils le furent d'ailleurs tout aussi bien et même davantage sous le régime tyrannique issu du Deux-Décembre.

***

Emile Debraux occupa, de 1818 jusqu'à sa mort (1831), une place prépondérante dans les goguettes parisiennes, et y joua un rôle capital: il y « régna », selon la très exacte expression de Béranger, qui ajoute, dans la note ou notice biographique jointe à sa chanson sur Debraux : « Les sociétés chantantes, dites *goguettes*, le recherchèrent toutes, et je crois qu'il n'en négligea aucune. Si dans ces réunions Debraux se laissa aller à son penchant pour la vie insouciante et joyeuse, il faut dire que, par ses soins utiles, elles adoucirent des derniers moments rendus si pénibles par une maladie lente et douloureuse. »

« Entonnant refrains sur refrains, il devint, en peu de temps, l'âme de ces réunions lyriques, ou goguettes chantantes, qui se réunissaient à cette époque », dit encore un de ses biographes (3).

(1) Eugène BAILLET, *loc. cit.*, p. V - VI.

(2) Le comte d'Anglès, ministre d'Etat et préfet de Police, adressa, le 25 mars 1819, aux commissaires de police de Paris, une circulaire sur ou plutôt contre les goguettes, où il déclare que « ces réunions, dites *goguettes*, qui, toutes, prennent des titres insignifiants en apparence, sont composées d'individus animés en général d'un mauvais esprit ». Cette circulaire est reproduite en grande partie dans *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, 20 décembre 1908, col. 936-938. Béranger, si populaire et si « chanté » dans toutes les goguettes, prit la défense de ses amis et riposta à la circulaire du comte d'Anglès par *la Faridondaine ou la Conspiration des Chansons*, « instruction ajoutée à la circulaire de M. le préfet de Police, concernant les réunions chantantes appelées goguettes » :

. . . .
Tu sais que monseigneur Anglès,
La faridondaine,
A peur des couplets :
Apprends qu'on en fait contre lui,
Biribi,
Sur la façon de barbari,
Mon ami.

(3) *Notice historique sur Paul-Émile Debraux*, en tête de l'édition des *Chansons complètes* de Paul-Emile Debraux (Paris, sans nom d'éditeur, rue des Grands-Augustins, 18; et Palais-Royal, Galerie de Valois, 185 [cette dernière adresse étant celle de l'éditeur de chansons de Terry ou Ray-Terry, c'est sûrement de lui qu'il s'agit ici], 1836; 3 vol. in-12). Bien que, par un artifice typographique, cette notice paraisse signée P.-J. DE BÉRANGER, il est facile de constater que Béranger n'en est pas l'auteur, et que sa signature ne s'applique qu'aux couplets cités dans le texte. Il n'est pas admissible, en effet, que l'illustre chansonnier se soit décerné à lui-même, comme on le voit dès les premières lignes, le qualificatif d'*immortel* : « ... l'insouciance [de Debraux] si bien peinte par l'immortel Béranger dans les vers de cette notice ».

Cette vogue, ce succès, Debraux les conquit très vite, dès la première audition de sa chanson *la Colonne*, et grâce uniquement aux sentiments patriotiques exprimés dans ces couplets, car, outre un physique qui n'avait rien de très séduisant (1), il possédait une voix peu mélodieuse, « une voix aigre et fêlée », m'a dit Eugène Baillet (2).

Voici du reste le compte rendu de cette séance, tel que l'a tracé, dans une communication faite à *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* (3), cet érudit historien de la Chanson :

« C'est en 1818 qu'Emile Debraux la fit entendre pour la première fois (sa chanson *la Colonne*) dans une société chantante, dite goguette, située au coin des rues de la Barillerie et de la Calandre. Le marchand de vin où se tenait cette société avait pour enseigne: *Au Sacrifice d'Abraham*. Sur la devanture de la boutique, une peinture déjà ancienne et que j'ai vue cependant encore quarante ans plus tard, représentait ce sujet biblique, assez drôlement choisi pour une maison où l'on ne sacrifiait qu'à Bacchus.

Ah ! qu'on est fier d'être Français,
Quand on regarde la Colonne !

« Aujourd'hui que l'on rit de tant de choses, ce refrain est passé à l'état de scie; mais en 1818, l'effet en était tout différent. Les vieux soldats de l'Empire tressaillirent à ce refrain, et c'est les larmes aux yeux qu'ils écoutèrent ce jeune homme de vingt-deux ans rappeler dans ses couplets leur valeur et l'emblème de leurs victoires, que le Gouvernement d'alors méprisait, insultait et qu'il avait décapité en remplaçant la statue de Napoléon par le drapeau blanc.

« Les volontaires de 92, devenus les grognards de 1815, ne pensaient pas au sang versé et aux pleurs des mères qu'avait coûtés ce *monument gigantesque*, ils ne voyaient que la gloire et leur Empereur.

« J'ai connu un vieux goguettier, nommé Rodarie, qui raconte ainsi cette première audition de *la Colonne*, à laquelle il assistait;

« Un jeune homme frêle, au visage pâle et grave, inconnu de nous « tous, demanda à chanter. Il se leva et dit : *La Colonne*, chanson « dédiée à Béranger, puis il entonna:

O toi dont le noble délire
Charma ton pays étonné,
Eh quoi ! Béranger, sur ta lyre,
Mon sujet n'a pas résonné !
Toi, chantre des fils de Bellone,
Tu devrais rougir, sur ma foi,
De m'entendre dire avant toi :
Français, je chante la Colonne !

« Ce premier couplet fut suivi d'un long silence : l'attaque à Béran- « ger semblait un peu dure. — Béranger était dieu à la goguette (4).

« Emile Debraux — car c'était lui — continua :

Salut, monument gigantesque
De la valeur et des beaux-arts !

« Après ce couplet les applaudissements partirent tout seuls; puis, « après chacun des suivants, ils redoublèrent. Quand le président de- « manda le nom de l'auteur, Debraux répondit d'un ton modeste : C'est « moi. Alors ce fut du délire, la séance fut suspendue : poignées de « mains et embrassades se croisaient. »

« Les auditeurs — tous libéraux, bonapartistes — étaient comme

(1) Debraux, qui était la franchise même, a parlé, dans plusieurs de ses couplets, de sa laideur physique :

La nature, à mes vœux rebelle,
Me fit chétif, petit, mal achevé.
(*Les Marche-Pieds*, 2e couplet.)

Voir aussi les chansons *Mon Oraison funèbre*, 3e couplet, et *Réponse de Lisette*, 2e couplet.

(2) Et il le dit aussi dans son *Histoire de la Goguette*, p. IV.

(3) N° du 20 août 1903, col. 240-244.

(4) Cette scène — ou peut-être une scène analogue — se trouve étrangement racontée et travestie dans les *Mémoires sur Béranger* de Savinien Lapointe (page 3). Debraux aurait été rappelé à l'ordre par les goguettiers, et n'aurait obtenu son pardon et son admission qu'en déclarant « avoir fait la paix avec Béranger », et en prenant l'engagement de l'amener à une prochaine séance. A cette séance, il amena un de ses amis « enveloppé dans une grande redingote à la propriétaire, coiffé d'un large chapeau », etc., et qu'il présenta comme étant Béranger. « On entoure ce drôle qui était tout simplement un ancien vétéran. Il boit, chante et se grise. Il est couvert d'applaudissements, car il chantait fort bien. Après la soirée un fiacre emporta l'auteur de cette farce — c'est-à-dire Emile Debraux — et le Béranger de pacotille. » Le farceur ici n'est pas Debraux mais très vraisemblablement Savinien Lapointe, qui a imaginé de toutes pièces cette aventure, comme il en a inventé d'autres, ainsi que le lui a véhémentement reproché Sainte-Beuve (*Nouveaux Lundis*, t. I, p. 167) :

... Un cordonnier poète (Savinien Lapointe, 1812-1893); jetant l'injure à qui lui déplaisait, en même temps qu'il entonnait les louanges du maître... a osé intituler son livre *Mémoires de* ou plutôt *sur Béranger*... Il y donne une prétendue lettre de Béranger à mon adresse, qui est de sa fabrication et qui n'a jamais existé. » Etc.

hypnotisés : quelque chose d'absolument inattendu venait de leur être révélé.

» Nous nous expliquons cela un peu difficilement aujourd'hui, mais tous ceux qui ont éprouvé des moments d'enthousiasme patriotique sentiront vibrer au fond de leur cœur ce qui avait remué, parmi ces braves gens, un sentiment à peine assoupi et qui ne demandait qu'à se réveiller.

» Tout cela n'était encore que le commencement des honneurs pour le jeune auteur. On invita Debraux à assister à la prochaine séance de *la Mère Goguette*, — la plus importante des sociétés chantantes d'alors.

» Il y fut accueilli par de longs applaudissements à son entrée, et le président lui fit un discours de réception, qui a été retenu et écrit par Rodarie, et mériterait d'être rapporté tout entier, s'il n'était un peu long ; il montre, dans son style naïf, la sincérité et la bonne confraternité qui régnaient dans ces réunions plébéiennes.

Le voici en partie :

« Mes chers camarades,

« Ce jour est bien heureux pour nous puisque nous venons d'ajouter « un anneau de plus à la chaîne poétique et indissoluble qui nous unit « depuis quelques années. Puisse ce jeune ami nous visiter souvent — « (On crie: toujours!) — puisse-t-il nous faire entendre des vers aussi « patriotiques. Nous pourrons le surnommer *le Béranger de la classe* « *ouvrière*.

« Joyeux amis de la gaie science et vous, braves guerriers des « Pyramides et de Waterloo, joignez-vous à moi et portons un toast à cet « ardent favori des Muses. Levons-nous, saisissons nos coupes, rem- « plissons-les et vidons-les en trois temps ; le premier à Apollon et aux « neuf Muses, le second à Béranger, leur digne émule, et le troisième « à Paul-Emile Debraux, à ce jeune et digne barde des débris de la « Grande Armée ! Posons nos coupes à deux doigts de la table, frap- « pons en un seul temps, et prouvons par un beau feu que l'union de « nos cœurs est égale à celle de nos coupes. »

« Il y a de tout dans ce discours, reprend Eugène Baillet, mais je le répète, surtout de la bonne foi et de l'amitié.

« Debraux remercia le président par quelques paroles affectueuses ; il reçut l'accolade, et la parole lui fut donnée pour chanter *la Colonne*. Il était, dit un témoin, très émotionné. Son succès fut inexprimable.

« Dès ce soir-là, Debraux était sacré chansonnier. »

La Colonne « est loin d'être un chef-d'œuvre, ajoute très justement Eugène Baillet ; mais c'était le printemps d'une série de chansons qui devaient avoir une véritable influence sur le peuple ».

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Et voici une berceuse de notre ami Rodolphe Berger : *L'Enfant dormira bientôt*, charmante petite pièce avec rappels heureux de tous les refrains qui bercèrent notre enfance. Oui, mesdemoiselles, si vous avez une poupée un peu récalcitrante au sommeil, essayez de la chanson de Rodolphe. Votre fille de carton s'endormira tout aussitôt dans des rêves dorés.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il est question de donner l'hiver prochain des représentations d'opéras anciens et modernes au théâtre Schiller de Charlottenbourg (Berlin), où l'on a interprété jusqu'ici un répertoire purement dramatique. Grâce à des aménagements récents, ce théâtre se prête aujourd'hui fort bien aux exigences des représentations d'ouvrages lyriques. L'orchestre est établi en effet sur un plancher mobile qu'il est possible d'élever ou d'abaisser à volonté, et la salle disposée en amphithéâtre offre, de toutes les places, la scène sous son meilleur aspect.

— On peut acquérir en ce moment pour les prix respectifs de 106.000 et de 125.000 francs, deux exemplaires superbes des violons d'Antoine Stradivarius. Ils sont exposés à Berlin, " Unter den Linden " chez le luthier bien connu, M. Robert Beyer, avec l'indication de la somme demandée pour chacun d'eux. Par l'annonce de pareilles prétentions, l'on espère sans doute familiariser les amateurs avec les prix déraisonnables auxquels toute chose rare tend à être cotée à notre époque. Dans de semblables conditions de vente, le public est frustré, car les pièces les plus remarquables cessent de pouvoir être obtenues pour enrichir les musées. C'est là peut-être un point de vue d'utilité générale qu'il serait bon d'envisager.

— Une opérette nouvelle, *Miss Dudelsack*, paroles de MM. Frédéric Grünbaum et Henri Reichert, musique de M. Rodolphe Nelson, vient d'avoir sa première représentation au nouveau Schauspielhaus de Berlin.

— Le capellmeister de la Cour, à Munich, M. Franz Fischer, a atteint le 29 juillet dernier sa soixantième année. Né à Munich en 1849, il était en 1870 violoncelle-solo au Théâtre national de Pesth. Il y connut M. Hans Richter qui l'introduisit plus tard dans les cercles de Bayreuth et de Munich. Il se fixa dans cette dernière ville après avoir été maître de chapelle à Mannheim de 1877 à 1879.

— Le Théâtre municipal de Cologne a donné, pendant la saison 1908-1909, des représentations d'opéra et d'opérette au nombre de 249. Les œuvres présentées au public comme nouveautés pour cette scène ont été: *Chérubin* de Massenet, *Tragaldabas* d'Eugène d'Albert, *Versiegelt* de Leo Blech, *Madame Butterfly* de Puccini et l'*Elisire d'amore* de Donizetti, d'après la version de M. Félix Mottl.

— La veille du 31 juillet dernier, vingt-troisième anniversaire de la mort de Liszt, un concert destiné à honorer la mémoire du grand artiste a eu lieu à Bayreuth. Le programme comprenait trois des poèmes symphoniques de Liszt: *les Préludes*, d'après Lamartine, *Mazeppa*, d'après Victor Hugo, et *Tasso, Lamento et Triomfo ; Siegfried-Idyll*, de Wagner, et *Mort et Transfiguration*, de M. Richard Strauss. C'est l'orchestre philharmonique de Nuremberg, renforcé pour arriver au nombre de soixante-dix musiciens, qui interpréta ces œuvres. Un livret-programme a été distribué aux auditeurs, renfermant des détails et une belle illustration sur un concert que dirigea Wagner en 1872 à Bayreuth, et dans lequel il fit entendre la Symphonie avec chœurs de Beethoven, les soli étant chantés par le baryton Betz, le ténor Niemann, Mme Lilli Lehmann, et Johanna Jachmann-Wagner, la nièce du maître, qui mourut le 16 octobre 1894, à Wurtzbourg.

— Dans l'*Illustrierte Zeitung* de Leipzig, M. Arthur Smolian rapporte quelques propos surpris par lui pendant ses rencontres soit avec les wagnériens, soit avec leurs adversaires. Il raconte qu'après les premières années qui suivirent la mort de Wagner, quelques cercles de Bayreuth s'avisèrent de critiquer, comme « trop israélites », les interprétations que donnait de *Parsifal* l'excellent chef d'orchestre Hermann Levi. C'était pourtant à ce dernier que Wagner avait confié la direction de son œuvre à l'origine, en 1882, et il s'était remarquablement acquitté de cette tâche plusieurs années de suite. Quoi qu'il en soit, au cours des fêtes de 1889, M. Félix Mottl, ayant eu à diriger l'œuvre, se conforma au goût de Mme Cosima Wagner et prit des mouvements « extrêmement larges ». Pendant l'entr'acte d'une répétition, MM. Smolian et Hermann Levi se promenaient devant le péristyle du théâtre lorsque M. Mottl passa près d'eux: « Comme c'est beau ce que tu as fait, mon cher Félix ! » dit Levi en manière de salut. « Je ne fais pourtant rien que toi-même n'aies fait avant moi », répondit M. Mottl. Là-dessus, Levi conclut avec quelque ironie : « Bon, bon ! Nous connaissons cela. Tu rends pourtant toute cette musique d'une façon beaucoup plus chrétienne que moi. » M. Smolian parle ensuite de ses relations avec l'illustre violoniste Joachim, qui montra pendant toute sa vie fort peu d'enthousiasme pour les ouvrages de Wagner et peu de compréhension pour ceux de Liszt. Il mentionne, dans son intéressant article, une jolie peinture qu'il eut l'occasion de voir au-dessus d'une porte de la villa Wahnfried à Bayreuth. « J'avais déjà vu quelque part, dit-il, les trois anges de style à demi byzantin, qui figurent dans ce petit tableau... oui, ils ont servi à orner le titre de la première édition du morceau de Liszt, *Angelus, Prière aux Anges gardiens*. J'ai su depuis que M. de Joukowsky (le peintre du temple de Graal) est l'auteur du tableau que j'avais remarqué à Bayreuth, et qu'il a donné aux figures qui se trouvent dans cette petite Sainte-Famille, des ressemblances avec les personnes de l'entourage intime de Wagner. La vierge Marie, c'est Daniela de Bulow (Mme Thode), l'enfant Jésus, c'est Siegfried Wagner ; les trois anges, ce sont Blandine de Bulow (comtesse Gravina), Isolde de Bulow (Mme Beidler) et Eva Wagner (Mme Houston Chamberlain). » L'*Angelus* de Liszt, composé à une époque un peu ancienne déjà, fut publié en 1883, avec la jolie lithographie représentant les trois anges, comme premier morceau du troisième cahier des *Années de pèlerinage*.

— Un cycle de six concerts d'orgue a été donné par M. Gérard Bunk, pendant les deux mois qui viennent de s'écouler, à la " Neustädter Kirche ", à Bielefeld. La première séance a été consacrée à Bach ; la seconde à Schumann, Mendelssohn, Rheinberger et Merkel ; la troisième à Liszt : la quatrième à MM. Guilmant et Widor, et à Boelmann ; la cinquième à M. Max Reger ; enfin la sixième à MM. Elgar, Bossi, Saint-Saëns et Gernsheim.

— L'Opéra royal hongrois de Budapest, pendant sa dernière saison qui a duré 263 jours, du 17 septembre 1908 au 6 juin 1909, a donné 220 représentations ainsi réparties: 10 opéras de 9 compositeurs hongrois, 22 représentations ; 21 opéras de 11 compositeurs allemands ou autrichiens, 79 représentations ; 12 opéras de 10 compositeurs français, 62 représentations ; 15 opéras de 7 compositeurs italiens, 56 représentations ; 1 opéra de compositeur russe, 1 représentation ; en tout, 59 opéras de 38 compositeurs, 220 représentations.

— On a inauguré le 1er août dernier, à Luhatschowitz, un monument au compositeur Smetana, né le 2 mars 1824, à Leitomischl en Bohême, mort à Prague, le 12 mai 1884.

— Une musique d'actualité, au moment où tant de bouches ont prononcé le nom de Jeanne d'Arc, vient d'être écrite par M. Désiré Pâque, compositeur

établi à Lisbonne. Elle consiste en morceaux mélodramatiques pour le drame de Schiller, *la Vierge d'Orléans*, et doit être donnée pour la première fois, avec l'œuvre du grand dramaturge, au Théâtre municipal de Rostock, en septembre prochain.

— D'Athènes: Le compositeur Spiro Samara, l'auteur de *Martyre*. de *Flora Mirabilis* et de *Mademoiselle de Belle-Isle*, vient de présenter à la Chambre grecque, par l'entremise du député Calogheropoulos, un projet de complète transformation du Théâtre Municipal. Ce projet autoriserait la ville à contracter un nouvel emprunt pour la reconstruction du théâtre, qui désormais serait consacré au répertoire lyrique. L'orchestre se composerait de 60 musiciens et un matériel de décorations et de costumes entièrement neuf serait prévu dans les dépenses.

— La commission d'examen du dernier concours Sonzogno pour un livret d'opéra, lorsqu'elle prononça son jugement, avait mentionné honorablement après l'ouvrage auquel fut accordé le prix, un libretto de M. Saverio Kambo intitulé *la Montagne noire*. M. Sonzogno s'en est rendu acquéreur et l'a confié au maestro Pasquale La Rotella pour qu'il en écrive la musique. Le compositeur s'est mis au travail et a promis de livrer sa partition en temps utile pour qu'elle puisse être jouée pendant la saison 1910-1911.

— D'après la belle revue de Milan *Il Teatro illustrato*, les représentations de *Thaïs* qui viennent de prendre fin au théâtre communal de Teramo, ont été un éclatant et magnifique succès pour la musique du maître Massenet.

— A Crémone, le directeur d'un théâtre, ayant injurié quelques spectateurs qui avaient sifflé pendant une représentation, fut traduit par eux devant le juge et s'est vu condamner à leur payer des dommages-intérêts. « Applaudir ou siffler sont des manifestations de l'opinion des personnes qui achètent en entrant le droit d'exprimer leur avis », a dit le juge, sans se douter peut-être qu'il paraphrasait un texte net et précis de Boileau.

— A Crémone, au Théâtre Concordia, on annonce pour la saison prochaine *Hérodiade*, de Massenet, *la Vally* de Catalani et probablement *Werther*, *Manon* et *Madame Butterfly*.

— On dit que l'opéra-comique *Bertoldo*, du maestro Gellio Coronaro, qui depuis 1904 est entièrement terminé, sera représenté l'année prochaine grâce à l'initiative de la maison Sonzogno de Milan.

— Exhumations musicales. — L'Association des Musiciens italiens dont le siège est à Parme et qui a pour président M. Gasperini, professeur au Conservatoire de cette ville, a entrepris d'établir le catalogue des œuvres musicales les plus importantes et les plus précieuses qui existent dans les bibliothèques de l'Italie. Le catalogue des écrits théoriques conservés à Parme dans la Bibliothèque palatine royale, dans les archives de l'État, dans les dépendances de la cathédrale, de l'église et du baptistère de San Giovanni et de l'église della Stucata, est actuellement terminé. On peut citer parmi les ouvrages remis en lumière : trois volumes de Pietro Aron, imprimés à Venise de 1523 à 1529 par maitres Bernardino et Matteo de Vitali; une édition d'Aristodème, imprimée à Venise, en 1562; quelques œuvres de Danielo Bartoli (1608-1685) savant acousticien de l'ordre des Jésuites, auteur du traité *Del suono, de' tremori armonici e dell'udito*; un cahier intitulé *Regula musicæ planæ*, du moine Bonaventura da Brescia, imprimé en 1497; un traité portant pour titre *Nicolay Burti Parmensis musices opuscolum*, imprimé en 1487 avec des caractères gothiques; un *Compendium musicæ* de l'année 1549, œuvre de Gafurius Franchinus; des dialogues musicaux de Vincenzo Galilei (1533-1600), le père du mathématicien et astronome de Pise, Galileo Galilei, qui proclama le mouvement de la terre autour du soleil. Un des dialogues de Vincenzo Galilei a pour titre : *Il Fronimo, dialogo sopro l'arte del bene intavolare e rettamente suonare la musica.* Le catalogue des écrits théoriques de Parme comprend encore des œuvres de Marcus Meibomius (1626-1711), Francisco Salinas (1512-1590), Kircherius, Luxinia, Lupis Milan, Pontis... et nombre d'autres ouvrages plus ou moins importants édités pendant le XVIIe et le XVIIIe siècle.

— Les renseignements complémentaires qui nous parviennent sur la prochaine saison du Théâtre-San-Carlos de Lisbonne la font prévoir comme devant être particulièrement intéressante. Les détails en ont été arrêtés par le nouveau directeur, M. Mimon Anahory, de concert avec M. Augusto Machado, le directeur du Conservatoire. Aux noms des artistes que nous avons cités il y a huit jours, il convient d'ajouter ceux de Mmes Dina Borghi, Jeanne Morini, Martha Morini, Carmen Toschi, Maria Gay, Aœa Favi et de MM. Favi, Paggi, Galeffi, Niola, Ottoboni, Dammacco et Brilli. La saison commencera vers le milieu du mois de novembre par un cours de représentations françaises chantées par des artistes français sous la direction d'un chef d'orchestre français qui ne sera autre que M. Xavier Leroux. Ces représentations comprendront *Thérèse* et *la Navarraise*, de Massenet, *la Reine Fiammette* et *le Chemineau*, de M. Xavier Leroux, *Fortunio*, de M. André Messager, *la Légende du point d'Argentan*, de M. Fourdrain, avec, comme principaux interprètes, Mmes Grenville, Vallandri, Héglon, MM. Lequien, Dangès, aidés de quelques jeunes artistes tels que Mmes Berk, Delrue, Gustin, Renaux, et MM. Gilly, Monteux, Viaud, Rigaux et Delpany. Viendra ensuite, à la mi-décembre, la saison italienne avec *l'Africaine*, *Gioconda*, *les Huguenots*, *Manon* (Massenet), *Carmen*, *Samson et Dalila*, *la Traviata*, *Aïda*, *Linda di Chamounix*, *Wally* (Catalani), *la Damnation de Faust*, *Tristan et Isolde* et *Hänsel et Gretel*.

— Un fait bizarre s'est produit dans un théâtre secondaire de Lisbonne. Le directeur, M. Alfonso des Reis Tavares, avait annoncé une matinée extraordinaire pour fêter la cinquantième représentation de l'éternelle *Veuve joyeuse*. A l'heure dite, le théâtre plein d'une foule aussi joyeuse que l'héroïne de la pièce, le rideau se leva, laissant voir... une longue table autour de laquelle étaient assises cinquante vieilles femmes vêtues de deuil. Stupéfaction du public, comme on pense. Mais avant que celui-ci fût revenu de son étonnement, la protagoniste de la pièce se présenta aux spectateurs et expliqua qu'elle avait voulu faire un cadeau à cinquante pauvres vieilles veuves à l'occasion de la cinquantième de *la Veuve joyeuse*. Et, de fait, on distribua à chacune d'elles un pain, un demi-kilo de viande, autant de lard et de riz, et 100 reis par tête.

— Le 18 octobre prochain, la Carl Rosa Opera Company ouvrira une saison d'opéra en langue anglaise au Théâtre Covent-Garden, à Londres.

— D'après l'*Athenæum* de Londres, on vient de représenter à Dublin le premier opéra qui ait été composé sur un libretto irlandais. Il est intitulé *Eithne*: les paroles sont de M. T. O'Kelly, la musique de M. Robert O'Dwyer. Le compositeur s'est inspiré des mélodies populaires de l'Irlande. Son ouvrage a obtenu un beau succès.

— M. Rodolphe Berger est invité à venir diriger deux concerts de ses œuvres à Eatsbourne les 18 et 19 septembre. C'est la conséquence naturelle du très grand succès qui accueillit le populaire et charmant compositeur lors de sa première performance en Angleterre, en automne dernier.

— Les journaux américains annoncent que le 15 novembre prochain, pour l'ouverture de la saison au Manhattan-Opera, on donnera *Hérodiade* de Massenet, avec Mme Lina Cavalieri, Mlle Gerville-Réache, MM. Renaud et Dalmorès.

— M. Hammerstein vient encore de signer, pour son Manhattan-Opera de New-York, l'engagement du baryton Vilmos Beck dont on se rappelle le passage à l'Opéra de Paris.

— On assure, d'autre part, que le directeur du Manhattan-Opera de New-York, M. Hammerstein, veut désormais rédiger ses contrats d'engagement de telle sorte qu'il ne soit plus loisible aux artistes dont il se sera assuré le concours pour la durée de la saison américaine, d'employer les mois de liberté qui devraient être consacrés au repos, à augmenter leurs honoraires en se faisant entendre dans les théâtres de l'Europe. Cette mesure a été prise afin d'éviter que les chanteurs et les cantatrices se surmènent pendant les mois de congé et arrivent reprendre leur service à New-York, au commencement de la nouvelle saison, avec des voix fatiguées. M. Hammerstein a déclaré que, payant fort cher les artistes qui signent avec lui des contrats, il prétend que ces derniers réservent tous leurs moyens pour assurer l'éclat des représentations qu'il veut offrir au public du Manhattan-Opera et des autres scènes qu'il dirige actuellement ou veut encore établir.

— M. William C. Carl, directeur de l'école d'orgue Guilmant et organiste à New-York, vient d'être nommé officier d'académie en récompense des services rendus à la musique française dans son pays. M. Carl, après avoir fait ses études en France avec M. Guilmant, a organisé en Amérique des concerts d'orgue consacrés exclusivement aux compositeurs français. C'est même lui qui, le premier, introduisit les œuvres de ces derniers au Klondike.

— Le Symphony Orchestra de Cincinnati, placé sous la direction de M. Van der Stucken, vient d'établir son programme pour le grand festival qui doit avoir lieu en 1910. Ce programme comprend : *Judas Macchabée*, de Haendel, *la Missa Solennis*, de Beethoven, *les Troyens*, de Berlioz et le grand succès de l'année dernière, *la Croisade des enfants*, de M. Gabriel Pierné.

— Celle-ci nous arrive encore, bien entendu, d'Amérique: On dit que la Patti vient, paraît-il, de vendre son gosier aux Américains pour la somme de 500.000 francs. Il est entendu que ce marché à terme ne peut être résilié. L'Amérique est donc certaine d'entrer en possession, le plus tard possible, d'un gosier unique au monde.

— Mlle Emma Calvé vient de signer un engagement pour une grande tournée de concerts à donner en Australie à partir du mois de mars prochain. La célèbre artiste chantera non seulement des airs classiques, des mélodies modernes et des chansons populaires, mais intercalera, dans ses programmes, des fragments importants d'ouvrages lyriques.

— On prête à Mme Melba l'intention d'organiser en Australie des représentations d'opéra. Le concours de Mme Emmy Destinn et de MM. Renaud, Plançon, Gilibert, Zenatello et Sammarco lui serait, paraît-il, assuré. Mme Melba, qui est née à Melbourne, profiterait de l'occasion pour reprendre ses meilleurs rôles dans son pays natal.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Nous avons, dans notre dernier numéro, donné la liste des ouvrages nouveaux reçus ; à ceux-ci il convient d'ajouter *la Fille de Ramsès*, de M. Paul Vidal, dont il avait déjà été question sous la précédente direction, mais qui n'avait pu être montée, l'auteur n'ayant pu terminer sa partition à temps.

MM. Messager et Broussan, ainsi que nous l'avions annoncé il y a quelque temps déjà, comptaient engager, comme chef machiniste, M. Pagès, qui appartenait précédemment à l'Odéon ; mais MM. Messager et Broussan avaient compté sans Messieurs les machinistes auprès desquels, paraît-il, M. Pagès n'est nullement *persona grata*. Après des mois de pourpar-

lers,— ceux-ci commencèrent en effet en mai dernier,— on n'a pu encore parvenir à se mettre d'accord, la toute-puissante « brigade » demeurant irréductible. Et dire qu'il y a encore des hommes pour, — par ces temps heureux de syndicalisme,— remuer ciel et terre afin de se faire nommer directeurs de théâtre !

— M. Broussan et subsidiairement MM. Messager et Broussan, co-directeurs de l'Opéra, viennent de gagner le procès que leur avait intenté leur ex-pensionnaire Mlle Alice Baron et dont les débats fournirent de nombreuse et tapageuse « copie » aux rédacteurs judiciaires des quotidiens. Mlle Baron est déboutée de sa demande en dommages-intérêts pour résiliation de contrat et condamnée aux dépens, non compris les droits et amendes sur les pièces produites aux débats, lesquels seront supportés tels que de droit, et déboute respectivement les parties de tous leurs autres moyens, fins et conclusions.

— La Gaîté-Lyrique fera sa réouverture, aux premiers jours de Septembre, probablement avec une reprise du *Trouvère*.

— A la pluie, succède maintenant un soleil implacable, cela n'empêche point le théâtre Sara-Bernhardt d'annoncer sa réouverture pour le vendredi 20 courant avec *le Chemineau* de M. Jean Richepin.

— En revanche, les Nouveautés ont clôturé hier vendredi et annoncé leur réouverture pour le courant de septembre.— De leur côté, les Variétés, pour laisser quelque répit bien gagné aux interprètes, ont interrompu les représentations du *Roi*, jeudi dernier, et les reprendront vendredi prochain.

— De Nicolet du *Gaulois* : « Ephémérides théâtrales. Il y a aujourd'hui exactement quatre-vingts ans (Août 1829) qu'eut lieu la première représentation de *Guillaume Tell*, le chef-d'œuvre de Rossini. Le succès, on le sait, fut éclatant. C'est à la suite de cette représentation qu'une jeune spectatrice de dix-huit ans, subitement éprise de l'auteur — qu'elle ne connaissait point d'ailleurs — eut l'idée de broder pour lui quelque chose en témoignage d'admiration ; et elle ne trouva rien de mieux à broder que des bretelles. Sans doute, dans son imagination, Rossini était un beau jeune homme, un prince charmant svelte et élancé ; en réalité, le maestro était,lorsqu'il reçut ces bretelles, d'un embonpoint à ne plus pouvoir les porter. Elles sont donc encore intactes et, dans le semis de fleurs brodées qui se détachent sur leur soie gorge-de-pigeon, on peut voir enlacées, sans la moindre usure, les initiales du grand artiste et de sa platonique amoureuse. Ces bretelles figurent dans les vitrines du musée de l'Opéra. »

— Mlle Jeanne Carcassone vient de rentrer à Paris après une très brillante tournée de concerts. La charmante pianiste a fait applaudir son jeu varié et personnel, notamment à Marseille, Avignon et Toulouse.

— Les débuts de Johann Strauss dans la vie musicale. — Le *Musical Times* a publié dans son dernier numéro le célèbre portrait de Johann Strauss fils, peint par Franz Lenbach en 1895, et la reproduction du monument que l'on doit ériger à Vienne en l'honneur du musicien du *Beau Danube Bleu* et de *la Chauve-Souris*. Il consacre en outre un intéressant article au maître viennois qui écrivit « ces valses irrésistibles qui, dès l'abord, captivent l'oreille, se glissent ensuite jusqu'au cœur et, soudainement, s'emparent du corps entier et entraînent les couples pour la danse ». L'opinion de Wagner sur le roi de la valse viennoise est intéressante à connaître. « Une seule valse de Strauss, a dit l'auteur de *Parsifal*, dépasse en grâce, en distinction, et par le véritable contenu musical, la plupart des produits de manufacture étrangère, que nous introduisons chez nous, souvent, avec tant de frais. » Ceci vise sans doute les opéras italiens et l'appréciation parait entièrement juste. Hans de Bülow était d'avis que l'on devrait introduire les valses de Strauss dans les programmes des concerts symphoniques. Johann Strauss et son frère Joseph eurent une vie de famille un peu triste. Leur père, qui portait aussi le prénom de Johann et a laissé, après sa courte existence (1804-1849), quantité d'œuvres remarquables dont la maison Breitkopf et Härtel a fait une édition définitive, était absorbé entièrement par la composition et par les répétitions de son orchestre. Il fit donner des leçons de musique à ses fils et ne s'occupa guère de leurs progrès. Il n'avait pas le désir de les voir suivre ses traces, considérant la carrière musicale comme trop peu rémunératrice. Pourtant, les enfants faisaient de rapides progrès ; on les invitait à jouer au dehors et ils recueillaient partout les plus flatteurs éloges. Carl Haslinger, l'éditeur bien connu, félicita un jour leur père qui parut plus qu'étonné, fit venir les deux jeunes garçons et leur ordonna de jouer en sa présence les morceaux qu'ils savaient. « C'est parfait, dit-il, après avoir écouté ravi ; personne autre n'exécuterait aussi bien cette musique » ; et il fit présent aux petits virtuoses d'un superbe manteau. Toutefois sa manière de voir ne changea point et il ne songea pas plus qu'auparavant à faire de ses fils des professionnels. Johann apprit secrètement à jouer du violon et gagna quelque argent en donnant des leçons de piano. Son professeur fut un des musiciens les plus habiles qu'employait son père ; il risquait à chaque instant d'être surpris, ce qui lui eût fait perdre sa situation. Un jour que l'enfant tirait l'archet avec acharnement, croyant son père très loin, celui-ci entra en coup de vent. « Comment, petit misérable, tu joues du violon malgré ma défense.... » cria-t-il en fureur, et il continua sur ce ton jusqu'à ce que, sa colère tombant et ses propres arguments ne parvenant pas à le convaincre lui-même, il céda aux supplications de l'enfant et finit par lui dire ; « Eh bien ! oui, sois un musicien ! » On assure que Johann Strauss fils n'avait que six ans lorsqu'il chanta la première de ses valses devant sa mère qui en fit la notation sous sa dictée. Une autre composition de sa prime jeunesse, c'est un *graduale* sur les paroles *Tu qui regis totum orbem*.... Maestoso en *sol*, pour quatre voix avec accompagnement d'instruments de cuivre. A l'âge de dix-neuf ans, Johann Strauss s'affranchit définitivement et s'improvisa chef d'orchestre à la brasserie Dommayer, à Hietzing, près de Vienne. Il fit jouer deux anciennes compositions de lui-même et la *Loreley-valse* de son père. Tous les suffrages allèrent à lui et lui restèrent avec persistance.

— M. Moritz Rosenthal aime à cribler de mots piquants ses confrères. Se trouvant un jour chez un virtuose incapable de jouer plus de trois ou quatre morceaux, mais possédant la plus belle assurance, il vit entrer une jeune femme dont le premier souci, après les salutations d'usage, fut de demander un autographe, non pas à lui-même qu'elle ne connaissait pas, mais à l'ami chez qui elle se trouvait. Ce dernier, très flatté dans sa vanité, faisait des façons. « Que pourrais-je écrire, mon cher Moritz, demanda-t-il à M. Rosenthal ; on me demande une seule ligne, quelque chose de caractéristique sur ma carrière ? » — « Une seule ligne ! et tu es embarrassé pour si peu ! » répondit l'impitoyable pianiste : « écris ton répertoire. »

— Il vient de paraître à Leipzig sous ce titre : *Edvard Grieg, Biographie de l'homme et appréciation de l'œuvre*, par Gerhrad Schjelderup et Walter Niemann, un ouvrage intéressant d'où nous extrayons une lettre qui montre une fois de plus combien fut noble et exempt d'envie le caractère de l'artiste qui l'a écrite. La lettre est adressée à Grieg, en voici le texte :

Monsieur,

Il m'est fort agréable de vous dire le sincère plaisir que m'a causé la lecture de votre sonate (op. 7, pour piano). Elle témoigne d'un talent de compositeur vigoureux, réfléchi, inventif, d'excellente étoffe, lequel n'a qu'à suivre sa voie naturelle pour monter à un haut rang. Je me plais à croire que vous trouvez dans votre pays les succès et les encouragements que vous méritez ; ils ne vous manqueront pas ailleurs non plus ; et, si vous venez en Allemagne cet hiver, je vous invite cordialement à vous arrêter un peu de temps à Weimar, pour que nous fassions tout à fait connaissance. Veuillez bien agréer, etc.

F. Liszt.

Liszt n'avait pas reçu la sonate par un envoi de Grieg ; c'est par hasard qu'elle lui était tombée sous les yeux. Le jeune compositeur norvégien se décida tout aussitôt à se rendre auprès de Liszt, à Rome, d'où la lettre lui était parvenue. Il obtint de la municipalité de Bergen une bourse de voyage et partit avec sa femme pour la ville éternelle. Liszt lui fit un accueil charmant, l'engagea à lui jouer ses œuvres et l'émerveilla en déchiffrant à première vue sa sonate pour piano et violon, op. 8, dont il sut mettre en relief la partie de violon sans enlever rien de son effet à celle de piano. En souvenir de ce voyage Grieg écrivit, pour voix solo et chœur de femmes, sa belle scène intitulée *A la porte du cloître* et en offrit naturellement la dédicace à Liszt. C'est en 1885 que Grieg fit construire près de Bergen, sa ville natale, cette pittoresque villa de *Troldhaugen* (coteau des Gnomes) où, dans l'enceinte des dépendances qui l'environnent, reposent ses cendres à l'abri d'un rocher que baignent les eaux d'un petit lac. Grieg est mort le 4 septembre 1907. Son nom s'éteignit avec lui. De son mariage une fille était née, son unique enfant. Elle mourut en bas âge. Le frère de Grieg, qui portait le prénom de John, fut négociant à Bergen et violoncelliste distingué. La sonate op. 36 lui est dédiée. Sa mort précéda celle d'Edvard Grieg.

— Dans une séance publique extraordinaire tenue le 6 juin 1909, pour honorer la mémoire de Reyer, son membre associé, l'Académie des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Marseille, a entendu l'« *Éloge d'Ernest Reyer*, membre de l'Institut », prononcé par un des membres de la Compagnie, M. Charles Vincens. Cet éloge, dont l'Académie a décidé aussitôt l'impression, vient de paraître (Marseille, impr. Barlatier). C'est une notice très étudiée, fort intéressante, qui rappelle, avec d'heureux détails, l'existence artistique et les succès de l'auteur de *la Statue*, de *Sigurd* et de *Salammbô*.

— De Nancy. Dimanche prochain, 15 Août, sur la place de la Pépinière, grandes fêtes du « Couronnement de la Muse », sous la présidence de M. Gustave Charpentier. C'est Mlle Marie Groll, monotypiste, qui a été élue à une grande majorité. L'auteur de *Louise* aura sous sa baguette, car c'est lui qui conduira son œuvre populaire, quatre musiques militaires, six orchestres symphoniques, cinq orphéons, des chorales de dames, deux cents enfants, douze danseuses de l'Opéra-Comique de Paris et, comme solistes, le ténor Nuibo, le mime Séverin, Mlles Meunier, Duc et Cerruti.

— Demain dimanche, dans le parc de la préfecture de Tulle, sera donnée la première représentation d'une pièce inédite en 5 actes de M. Raoul Charbonnel, *Le Moissonneur*, pour laquelle M. Francis Casadesus a écrit une partie musicale comprenant deux rôles chantés.

NÉCROLOGIE

A Lucerne, vient de mourir, à l'âge de 84 ans, un compositeur de mélodies populaires, Christophe Schuyder.

— Aux bains d'Elster, en Saxe, est mort d'une attaque d'apoplexie le virtuose Arno Hilf, premier professeur de violon au Conservatoire de Leipzig.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

RODOLPHE BERGER

“Le Roi de la Valse”



Phot. Paul Berger.

Au petit Bonheur, *pas redoublé* Net : 1f75



Le même, pour Chant.

En fermant les Yeux, *valse lente* Net : 2f »



La même, pour Chant.

La Patrouille passe, *ronde de nuit* Net : 2f »



Dans le silence de la Nuit, *v.-sérénade* Net : 1f75



NOUVEAUX SUCCÈS

(3e SÉRIE)

Rions toujours, *valse viennoise* Net : 2f »



La même, pour Chant.

Whisky and Soda, *scottisch* Net : 1f75



La même, pour Chant.

Par les Prés fleuris, *pièce de genre* Net : 2f »

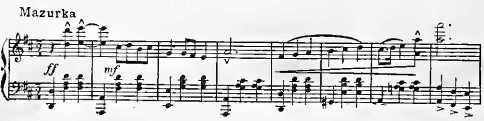


Fruit défendu, *valse* Net : 2f »



La même, pour Chant.

La Friponne, *mazurka* Net : 2f »



C'est pour rire! *polka* Net : 1f75



Après l'Ondée, *valse* Net : 2f »



La même, pour Chant.

La Maréchale, *mazurka militaire* Net : 2f »



IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4091. — 75e ANNÉE. — N° 34 PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 21 Août 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

JOLI BERGER

n° 7 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET, poésie de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *J'ai mené le cabri*, n° 2 des *Chansons rustiques*, de E. JAQUES-DALCROZE, poésie de Mlle MARGUERITE BURNAT-PROVINS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse des Esquimaux*, de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Solitude*, n° 2 de *Dans la nuit*, d'ERNEST MORET.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 2

— La critique de la critique est plus aisée que la critique...

— Apparemment ; mais assez causé ! Je cite mes auteurs : compositeur avant tout savant, le premier n'est pas moins érudit que le second. Donnons-lui vite la parole ; il écrivait, il y a dix ans :

Je considère la critique comme absolument *inutile*, je dirai même comme *nuisible*... La critique est, en général, l'opinion d'un monsieur *quelconque* sur une œuvre. En quoi cette opinion pourrait-elle être de quelque utilité au développement de l'art ? Autant il peut être intéressant de connaître les idées, *même erronées*, de certains hommes de génie, ou même de grand talent, comme Gœthe, Schumann, Wagner, Sainte-Beuve, Michelet, lorsqu'ils veulent bien faire de la critique, autant il est indifférent de savoir que monsieur tel ou tel aime ou n'aime pas telle œuvre dramatique ou musicale (1).

— L'opinion d'un monsieur quelconque...

— « Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre ! » Songe aux fleuves de mots où ton bras s'est baigné ! Songe au torrent de phrases, au déluge d'épithètes que ta plume a répandus sur un désert d'idées ! Rentre en toi-même et cesse d'écrire... Ou plutôt, sans retard, entreprends ton examen de conscience de critique loyal ; mais observe, auparavant, sans malignité, que les ennemis jurés de la Critique ont fait de la critique et qu'ils en font même en la maudissant : pareils au philosophe ancien qui niait le mouvement en marchant sous les ombrages avec ses amis. Car il faut marcher, d'abord, il faut vivre ; et la critique est une fonction de notre organisme humain. Juger ou sentir immédiatement, puis donner à son sentiment l'expression d'un jugement, n'est-ce pas une démarche inhérente à l'animal intelligent que nous croyons être ? Ici, comme partout, la parole a précédé l'écrit ; et le truisme versifié pour toujours par le bon Destouches ne visait pas d'autre critique. Sous ses deux formes, enthousiasme ou dénigrement, la critique est née le jour où l'homme a dit avec la candeur retrouvée longtemps plus tard par César Franck : « J'aime » ou « Je n'aime pas ». De là, d'ailleurs, à dire péremptoirement : « C'est beau », « c'est laid », il n'y a qu'un pas... Si la musique est née de la douleur plus vraisemblablement que du chant des oiseaux, le premier berger virgilien qui donna la palme à l'un des deux chanteurs amoureux, dans une rivalité bucolique, a fait de la critique aussi naïvement que M. Jourdain faisait de la prose : la critique est vieille comme le monde pensant ; elle est contemporaine de la parole et du chant. Elle existait avant le déluge. Et, cependant, voici ce que je lis dans un dictionnaire de la fin du siècle dernier : « *Peut-être surprendrons nous le lecteur en lui disant que si le mot de critique musicale existe, la chose est encore à peine née* (1). » Ainsi parlait un érudit, voici bientôt vingt ans.

— Depuis ce lointain hier, la jeune critique musicale a dû grandir... Mais comment accorder cet acte de naissance, si timidement rédigé par un savant défunt, avec la condamnation à mort prononcée plus haut par un compositeur vivant ? N'y a-t-il pas, ici, contradiction flagrante ?

— En aucune façon ! Mais laissez-moi dorénavant parler seul : car la discussion n'a jamais éclairci les choses. La critique musicale dont l'érudit salue timidement la naissance est *la critique scientifique* : à ses yeux de savant, il n'en est point d'autre ; et sa science considère la critique courante comme non avenue. Le compositeur ne dit pas autre chose en la déclarant inutile ou nuisible.

— Il y aurait, enfin, deux critiques ?

— Il y en a plusieurs, qui peuvent se ramener à deux allures catégoriques : l'une est, depuis longtemps, la critique pratique, agissante, spontanée, passionnée, subjective, instinctive, improvisatrice éphémère et superficielle, plus ou moins hâtive et pressée par l'imprimeur qui l'attend. Quotidienne, et dévorée

(1) Opinion de M. Vincent d'Indy, parue dans l'enquête de la *Revue d'art dramatique* du 5 février 1899, et citée par M. Romain Rolland dans ses *Musiciens d'aujourd'hui*, p. 97 (Paris, Hachette 1908).

(1) Henri Lavoix, art. *Critique musicale*, dans le tome XII de *la Grande Encyclopédie*.

par le Minotaure du théâtre, elle vit au jour le jour, écoute, le soir, écrit, la nuit : cependant que sonnent les derniers accords sous le rideau qui descend, sa pensée « composée » gémit déjà sous les presses du journal qui va paraître avec l'aube ; et quelle dépense héroïque de talent pour dormir bientôt dans le silence pesant de la « collection » ! Son domaine est l'actualité ; son rêve d'avenir, un lendemain. Jamais un plaisir pur d'auditrice ! Son esthétique est la prestesse : elle est, comme on dit maintenant, *pragmatiste* et n'oublie point que « l'action juge la pensée ». Quand elle prend, pour discuter, le ton dogmatique, elle se nomme la polémique ; et gare à tous les beaux excès de la passion ! Quand elle s'abandonne au mode sentimental, on l'appelle, aujourd'hui, l'impressionnisme ; et la critique subjective a sur les yeux le bandeau de l'Amour : ce qu'elle aperçoit, c'est moins l'œuvre elle-même que son rêve ; elle dissèque moins l'ouvrage nouveau qu'elle ne caresse *l'expression* de son *impression*. Le roman de sa sensibilité lui devient plus cher que l'objet aimé. Ses écrits sont devenus des paraphrases ou des confidences. Volontairement intuitive, elle sacrifie l'analyse à l'émotion. La critique subjective relève de la littérature.

— Et c'est pourquoi la critique objective est seule estimée des savants ?

— Vous l'avez dit ! Sérieuse, réfléchie, patiemment spéculative et lentement curieuse, savante et ne craignant jamais de montrer sa science, courtoisement combative, quand il faut l'être, et consciente des armes d'Achille qu'elle s'est tout récemment forgées, voici la jeune critique scientifique : elle paraît, maintenant, une grande personne et d'aucuns se sont même effarouchés de sa croissance. Elle est modeste, au fond, dans sa fierté juvénile qui justifie ses dédains ; et parmi tant de rêveries contradictoires ou d'écritures artistes, un peu d'impersonnalité ne la trouble pas. Le mot technique ne saurait lui faire peur : elle sait que le pédantisme ne commence qu'avec la fausse modestie. A tant d'impressions diffuses ou de jugements hâtifs, elle ose préférer les documents et les faits : c'est un courage obscur ; et son *objectivité* ne tient qu'à sa *documentation* (j'emprunte son style). Naturellement érudite et *livresque*, elle transporte au théâtre, quand elle y va, le méthodique recueillement de la bibliothèque ; et ses attributions deviennent variées comme le savoir. Théoricienne et fille de Rameau, parmi tant d'esthétiques papillonnant aux feux de la rampe, elle cherche encore les lois du Beau musical ou le mystère mathématique de l'harmonie ; la plastique musique ne paraît vague qu'aux yeux qui voudraient la peupler d'images : elle a sa précision, qui doit séduire l'étude précise. Enfin, si la critique impressionnable aboutit à la littérature, la critique investigatrice excelle, avant tout, dans l'histoire, et son triomphe est la résurrection du passé. Parfois contemporaine, à son tour, dans le choix des sujets, elle se fait plus volontiers rétrospective : une voix lui parle gravement dans le silence poudreux des archives qui ne parleraient plus sans elle ; et les musiciens d'autrefois lui paraissent plus vivants que les musiciens d'aujourd'hui. C'est un mirage assez pardonnable, car les anciens furent les vrais jeunes ; et la verdure ne semble jamais plus élyséenne qu'à travers les carreaux quadrillés d'une vieille bibliothèque. La critique scientifique a tout l'avenir pour évoquer tout le passé : depuis l'antiquité, son royaume est vaste ; et son idéal réside avec sérénité dans une belle *édition critique* qui, sans un mot de rêve ou de sentiment (1), fasse revivre une audacieuse partition des vieux âges ou l'œuvre total d'un génie.

— Voilà donc deux critiques. Établiriez-vous entre ces deux entités une cloison étanche ?

— Qu'Apollon m'en préserve ! Il serait absurde de soutenir que la critique cursive est, par définition même, inutile et nuisible, alors que la critique érudite serait toujours opportune et bienfaisante. Elles fusionnent, d'ailleurs, continuellement, depuis peu : les livres, d'accord avec les journaux, vous l'apprennent. Mais, avant d'oser conclure sur leurs périls ou leurs bienfaits respectifs et sur leurs affinités manifestes, avant d'achever loyalement notre examen de conscience, non sans avoir jeté les yeux sur notre entourage, un aperçu rapide sur l'évolution de la critique musicale à travers le temps et l'espace ne serait point déplacé pour mieux saisir les rapports des deux critiques et l'avènement plus récent de la seconde. Ne vous semblerait-il pas attrayant de critiquer les critiques et de juger les juges ?

(1) C'était l'opinion du savant défunt, Henri Lavoix, dans l'article cité.

— Attrayant, mais compliqué ! Depuis les Anciens jusqu'à la neuvième année du XXe siècle ou, tout au moins, depuis les nombres de Pythagore jusqu'à la première lettre de l'Ouvreuse datée, comme chacun sait, du 20 octobre 1889 dans *Art et Critique*, un essai, même sommaire, exigerait plusieurs volumes ; et la plus scientifique des critiques ne serait pas de trop pour les écrire.

§ 3.

— Aussi bien, c'est l'esquisse d'une esquisse que je vous propose, une simple vue cavalière où les silhouettes soient à leur place... Rassurez-vous, je ne remonterai pas au delà du déluge, et je laisse au docte Villoteau (1), qui florissait vers 1807, le soin de nommer Jubal et son frère Tubalcaïn ; je ne rechercherai pas non plus si les trompettes de Jéricho trouvèrent une bonne presse. Il ne s'agit point de tout dire, pour s'efforcer de bien dire ; et la critique est, aussi bien que l'art, « la vérité choisie ». Au surplus, puisqu'on est toujours fils de quelqu'un, reconnaissons de bonne grâce que nous sommes devancés sur ce terrain même qui vous semble un pays entièrement nouveau (2) ; voici l'une de mes fiches qui mentionne au moins trois historiens (3), aussi brefs d'ailleurs que récents, des métamorphoses de la critique musicale : le premier s'est préoccupé de la presse musicale en France ; le second a rédigé l'article de dictionnaire où nous avons appris non sans stupeur que la critique musicale naissait à peine ; le troisième, enfin, connu des lecteurs du *Ménestrel* par ses patientes recherches sur *Mondonville*, a retracé rapidement les phases de la critique appliquée au plus insaisissable des arts : et son petit travail très nourri démontre que l'historien ne peut entièrement détacher son « but impersonnel » de ses préférences particulières, car sa belle partialité pour notre Rameau menace fort de restreindre la portée de la révolution scénique accomplie parmi nous par le grand Gluck... Inutile d'ajouter que cette esquisse se réfère aux plus savants travaux de la critique scientifique enfantée par « le siècle dernier », qui, depuis neuf ans, n'est plus celui du grand protégé de Marie-Antoinette.

— Ces références loyales prouvent l'immensité du sujet où vous allez imprudemment vous lancer...

— Sans prolonger indéfiniment cette critique des premiers historiens de la Critique, observons aussitôt qu'une excursion même à travers les âges les plus anciens de la critique musicale serait impossible sans les travaux les plus modernes des savants musiciens que nous retrouverons tout à l'heure à leur place chronologique : comment dire un seul mot de la musique grecque et de ses critiques autochtones sans posséder au moins succinctement « la bibliographie du sujet » ?

— Si la critique musicale est sans trêve exposée à parler pour ne rien dire, c'est bien le moins que la critique de la critique sache le premier mot de l'évolution dont elle parle ; et c'est une difficulté de plus à laquelle le bon Destouches ne pouvait songer !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) V. ses *Recherches sur l'analogie de la Musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage* (Paris, 1807), tome II.

(2) En abordant pareillement, à la fin de 1890, l'évolution du *Paysage dans l'art*, nous ne connaissions pas les vieux livres de son premier historien, le peintre-écrivain J.-B. Deperthes (1818-22), dont Quatremère de Quincy rendit compte dans *le Journal des Savants*.

(3) THOINAN, *Esquisse historique sur la presse musicale en France*, dans la *Chronique musicale* de 1873. — HENRI LAVOIX, article déjà cité de *la Grande Encyclopédie*. — FRÉDÉRIC HELLOUIN, *Essai de critique de la Critique musicale*, cours professé à l'École des Hautes Études Sociales (Paris, Joanin, 1906).

TROUVÈRES ET TROUBADOURS

II

C'est de la fin du onzième siècle au commencement du quatorzième, qu'on vit briller de tout son éclat l'art de nos troubadours et de nos trouvères. Les genres cultivés par eux, poétiquement et musicalement, étaient très variés. Il y avait les chansons d'histoire, les chansons de table, les chansons d'aube, les ballades, les rondeaux, les lais, les sirventes, les tensons, les pastourelles, les reverdies, les jeux-partis, etc. Très nombreux furent ces poètes-musiciens, et certains firent preuve d'une véritable fécondité. « Nous avons conservé, dit M. Pierre Aubry, les compositions mélodiques de quarante troubadours et de deux cents trouvères environ, sans compter les anonymes, sans compter les auteurs dont les noms ont dû se perdre au cours du XII[e] siècle principalement. Les manuscrits qui sont parvenus jusqu'à nous contiennent encore avec leurs mélodies deux cent soixante chansons de troubadours et près de deux mille chansons de trouvères. » On voit que c'est un vaste répertoire, auquel il faudrait ajouter encore un assez grand nombre de chansons dont les textes nous ont été conservés sans, malheureusement, être accompagnés de leurs mélodies. Ceci se rapporte surtout aux troubadours, dont plusieurs, qu'on sait avoir été musiciens autant que poètes, ne peuvent être jugés aujourd'hui que sous ce dernier rapport.

Selon M. Pierre Aubry, les troubadours furent des initiateurs et vinrent en premier lieu, avant leurs confrères du nord. Le plus ancien connu est Guillaume VII, comte de Poitiers et duc d'Aquitaine, qui produisit entre 1087 et 1127, et on en cite quelques autres du même temps, tels que Cercalmon, Marcabru, Jaufre Rudel, etc.

Le midi de la France, dit M. Aubry, était donc en possession d'une poésie lyrique déjà développée quand, au nord de la Loire, les trouvères commençaient à chanter. On a cherché à déterminer par quelles voies la poésie des troubadours s'est acheminée pour venir apporter son inspiration et ses modèles aux trouvères du nord, dans la seconde moitié du XII[e] siècle. On a pensé que le contact entre les deux civilisations a pu se faire dans une zone intermédiaire, constituée par le Limousin, la Marche et le Poitou: on a pensé que la croisade de 1147, mettant en présence les hommes du nord et ceux du midi, pendant de longs mois, aurait facilité ces relations; on a pensé au rôle important joué dans l'histoire littéraire par les deux filles d'Éléonore d'Aquitaine, Marie et Aelis, qui, mariées, l'une à Henri I[er] de Champagne, l'autre à Thibaut de Blois, auraient inspiré l'amour de la poésie courtoise à la société qui les entourait et protégé quelques trouvères à leur cour.... Mais tous ces faits n'indiquent que des relations isolées, intermittentes. Il nous semble plus conforme à une réalité historique de penser que les mêmes causes qui ont, au midi, contribué à l'éclosion de la lyrique provençale ont pu, d'une manière générale, avoir leur effet au nord, car, s'il y a dans la poésie des trouvères des traces certaines de l'imitation des troubadours, il y a aussi des formes propres et caractéristiques qui ne supposent aucune imitation.

Ce qui est intéressant et curieux de constater, au point de vue social, c'est la diversité des conditions dans lesquelles se recrutaient les troubadours et les trouvères, ces adeptes du *gay sçavoir*. On pourrait croire que ce double talent de poète et de musicien était comme une sorte d'apanage que le hasard réservait à certaines classes de la société, tandis que les autres, indifférentes, restaient plus ou moins complètement étrangères à leurs tendances, à l'esprit qui les animait. Il n'en est rien, et si certains fils du peuple se faisaient remarquer par leurs facultés spéciales, les grands eux-mêmes ne dédaignaient pas de diriger leurs efforts dans le même sens, et l'on vit des nobles, des seigneurs et jusqu'à des princes souverains entrer dans la lice et prendre bravement leur part du mouvement général.

En effet, dans ce mouvement artistique si intense et si intéressant, toutes les classes se trouvaient confondues. Parmi les troubadours, comme parmi les trouvères, on rencontrait des plébéiens comme Bernard de Ventardon et le délicieux Colin Muret, de simples clercs comme Arnaut de Maraille, mêlés à des bourgeois comme Gaucelm Faidit, Audefroi le Bâtard, Jean Bretel, Gillebert de Berneville, Ernoul Compain et le fameux Adam de la Halle, qui était en son genre une manière d'homme de génie. Puis, c'était des prêtres, comme Pierre de Corbie, Gilles de Vinier et Adam de Givenchy, des moines comme Gautier de Coinci et le moine de Montauban, et même un prince de l'église, comme Folquet de Marseille, qui mourut évêque. Et parmi les nobles on trouve Caron de Béthune, Gautier de Dargis, Guillaume de Ferrières, qui tous trois prirent part aux croisades, Gui d'Ussel, Bouchard de Marly, Hugues de Lusignan, Jean de Brienne, Roger d'Andeli, le châtelain de Coucy, puis Thibaut, comte de Bar, Henri, duc de Brabant, Pierre Mauclore, duc de Bretagne, Charles, duc d'Anjou, et enfin Guillaume VII, comte de Poitiers et Thibaut, comte de Champagne et roi de Navarre...

Le rôle des trouvères et des troubadours fut, je l'ai dit, de délivrer la musique des langes épais dans lesquels l'enserraient les coutumes étroites et rigides du chant grégorien et des tonalités ecclésiastiques, de lui imprimer, grâce au rythme, une allure et un mouvement jusqu'alors inconnus, de lui donner, en un mot, plus d'air, de lumière et de liberté. Grâce à eux, à leurs efforts intelligents, à leur sentiment instinctif de l'art, elle s'acheminait ainsi vers ses destinées nouvelles ; elle se formait entre leurs mains comme se formaient notre littérature et notre poésie, et le service est incalculable qu'ils rendirent ainsi à notre civilisation artistique. Doués d'un double talent, riches d'une inspiration primesautière et charmante, leur musique, comme leur poésie, était tout empreinte d'une grâce naïve et de naturelle élégance, nous le savons aujourd'hui de source certaine, et les quelques échantillons que dans son livre si intéressant nous présente M. Pierre Aubry, pourraient convaincre à ce sujet jusqu'aux plus incrédules. Il nous faut rendre à ces premiers pionniers de l'art indépendant l'hommage qu'ils méritent à tant de titres et leur vouer toute la reconnaissance dont ils sont dignes.

Dans un livre consacré aux trouvères et aux troubadours, il ne pouvait pas ne pas être question des ménestrels et des jongleurs, ceux qui se faisaient leurs interprètes et qui s'en allaient, en les chantant, répandre partout leurs chansons et les faire connaître, trouvant ainsi le moyen de gagner leur vie. Ménestrels et jongleurs se confondaient volontiers, et j'ai dit en commençant ce qu'il en fallait penser. M. Pierre Aubry s'en occupe tout naturellement, et en retraçant leur existence nomade, il constate tout d'abord que « le jongleur avait véritablement un métier » et que « tout métier s'apprend ». Assurément ; mais comment et de quelle façon pouvait-il s'apprendre ? Ces propagations d'un art profane ne sortaient certainement pas des écoles épiscopales ou monastiques, où l'on faisait l'éducation des chantres et des clercs. Mais alors ? Alors ?... Voici ce que dit à ce sujet notre auteur : — « Des pièces d'archives nous attestent d'une façon certaine l'existence d'écoles de ménestrandie, et l'on peut penser qu'elles remontent au XIII[e] siècle pour le moins. On tenait école en carême, c'est-à-dire pendant le temps où il était interdit aux jongleurs de se faire entendre en public. Dans ces conservatoires populaires les jongleurs renouvelaient le répertoire épuisé, ils apprenaient les chansons nouvelles et les mélodies à la mode du jour. Ils recevaient aussi quelques rudiments du jeu de la viéle et des autres instruments. C'est aussi, peut-on croire, dans ces assemblées de jongleurs que se passaient les transactions ayant pour objet l'achat et la vente des manuscrits de poche à l'usage de nos artistes ambulants. Il est encore assez dans les habitudes du moyen âge que le jongleur novice ait pu apprendre le métier dans la compagnie d'un maître, qu'il suivait et servait, dont il accompagnait le chant sur un instrument dans les exécutions publiques, et qui, en retour, lui inculquait les secrets de son art. Peut-être était-ce dans les écoles de ménestrandie que ces contrats de compagnonnage se formaient... »

Je ne saurais aller plus loin dans cette analyse d'un livre que je considère comme excellent et dont, en constatant sa nouveauté, je me suis efforcé à faire ressortir tout l'intérêt. Mais je me dois de faire remarquer que cet intérêt même n'est pas uniquement et exclusivement artistique. Les détails que l'auteur donne sur les conditions diverses des trouvères et des troubadours, le tableau pittoresque et animé qu'il trace de l'existence nomade des ménestrels et des jongleurs, les réflexions que lui inspirent leurs mœurs, leur caractère, tout cela a une portée sociale que nul ne saurait méconnaître et qui ne peut qu'augmenter le plaisir et l'utilité que procure la lecture d'un tel livre. Toutefois, ce qui importe le plus, c'est la définition du rôle que les troubadours et les trouvères ont tenu dans l'histoire de notre musique ; d'autant plus que l'auteur fait très justement ressortir que là comme en tout, et dès cette époque, l'influence de la France a été grande, et qu'elle a été l'éducatrice de l'Occident. « On ne dit pas assez, remarque-t-il, que la musique française, au XII[e] et au XIII[e] siècle, a été le modèle de toute musique en Europe et qu'à ce titre, comme à tant d'autres, les nations voisines sont les tributaires du génie créateur de la France. »

Et pour rester dans les termes étroits du sujet, je reproduirai ces lignes qui forment la conclusion du livre de M. Pierre Aubry :

Il est impossible à qui que ce soit d'avoir une compréhension complète de l'œuvre lyrique des troubadours et des trouvères, si l'on ne fait entrer en ligne de compte l'élément mélodique qu'elle comporte. Il manquera toujours quelque chose aux plus savantes recherches des philologues. Les historiens de la littérature auront aussi une part d'inconnu dans leurs travaux, aussi longtemps qu'ils oublieront cette maxime d'un vieux troubadour, Folquet de Marseille,

je crois : « La strophe sans la musique est un moulin sans eau. » La formule est heureusement conçue : elle vaut aux troubadours et aux trouvères de prendre place aujourd'hui parmi les grands musiciens de leur temps, sinon du nôtre.

C'est fort bien dit.

ARTHUR POUGIN.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Il existe deux versions de *la Colonne*, — comme il se trouve, d'ailleurs, soit dit en passant, plus d'une variante dans bien des chansons de Debraux. « La première de ces versions est celle que Debraux chanta lui-même, et qui fut lancée dans le public par un chanteur des rues nommé Fournier ; elle figure dans les cahiers de chansons à deux sous de 1818, suivie de cette note : « Donnée à Monsieur Fournier par l'auteur, P. É. D. X. ». La seconde version est considérablement retouchée et telle qu'elle se trouve dans les œuvres de Debraux (1). »

Voici les deuxième et troisième couplets de cette seconde version, de la version définitive : le premier se trouve cité plus haut, dans la relation du goguettier Rodarie, rapportée par Eugène Baillet ; — ils suffiront à prouver combien cette poésie est aujourd'hui démodée et vieillotte :

Salut, monument gigantesque
De la valeur et des beaux-arts !
D'une teinte chevaleresque
Toi seul colores nos remparts.
De quelle gloire t'environne
Le tableau de tant de hauts faits !
Ah ! qu'on est fier d'être Français,
Quand on regarde la Colonne !

Avec eux la gloire s'exile,
Osa-t-on dire des proscrits ;
Et chacun vers le Champ-d'Asile
Tournait ses regards attendris.
Malgré les rigueurs de Bellone,
La gloire ne peut s'exiler,
Tant qu'en France on verra briller
Des noms gravés sur la Colonne.

Non, certes, ce n'est pas là qu'il faut chercher le talent de Debraux ; c'est, comme nous le verrons tout à l'heure, dans ses couplets humoristiques ou philosophiques, dans ses chansons bachiques et légères, qu'il se montre avec toute sa verve, son entrain, sa constante et étourdissante belle humeur, sa vérité d'observation aussi, toutes ses séduisantes et irrésistibles qualités de chansonnier.

***

Malgré son renom et ses triomphes dans les goguettes, en dépit de sa « royauté », Émile Debraux ne s'enrichit pas, loin de là, et la misère a été, jusqu'à son dernier jour, sa compagne assidue.

Heureusement qu'il était doué du naturel le plus enjoué et le plus insouciant, de la plus imperturbable et intarissable gaieté. Lui-même le reconnait et le proclame, — car c'est bien de lui qu'il parle dans son roman *le Passage de la Bérésina* (tome I, page 105), lui qu'il nous dépeint en ces termes : « Le Ciel, dans sa bonté suprême, m'a fait le don, peut-être sans y songer, d'un caractère gai, peu disposé à engendrer la mélancolie, et n'envisageant jamais les choses que du bon côté ; caractère que je vous souhaite à tous, attendu qu'il est d'une grande ressource contre les désagréments inévitables de l'existence. »

Cette « esjouissance constante », elle perce et éclate dans toute l'œuvre de notre chansonnier ; elle l'emplit, l'anime et l'illumine ; elle en est comme la marque propre et essentielle. Émile Debraux appartient bien à cette race d'hommes, « les meilleurs bienfaiteurs de la vie humaine », a-t-on dit (2), qui ont reçu la mission de consoler, d'égayer et réconforter leurs semblables, race si française, qui reconnait pour chef notre grand Rabelais, l'Homère du rire. « Rien n'est heureux comme un vrai chansonnier », déclare Debraux intrépidement :

Crois-en, l'ami, crois-en ma chansonnette,
Le vrai poète est un magicien
Soumettant tout aux lois de sa baguette ;
Le plus râpé vit en épicurien.
Grâce aux talents de sa muse bavarde,
Quand il saisit un chiffon de papier,
D'un hareng saur il fait une poularde :
Rien n'est heureux comme un vrai chansonnier.
. . . .
Pour en finir, lorsqu'il meurt à Bicêtre,
Lieu où l'esprit conduit assez souvent,
Le vieux Caron, qui doit bien s'y connaître,
N'ose jamais lui demander d'argent.
Sa muse, après vingt ou trente ans d'angoisse,
Va d'Apollon grossir le poulailler ;
Puis on l'enterre aux frais de la paroisse :
Rien n'est heureux comme un vrai chansonnier (1).

« Je suis heureux », dit-il encore (2),

J'suis heureux, dans l'mond' tout m'convient :
Sans m'battre avec personne,
J'prends toujours le temps comme il vient
Et l'argent pour c'qu'on l'donne.
Je fredonne du matin au soir,
Aucun flatteur ne m'embarrasse,
Et jamais aux pieds du pouvoir
Je n'vais fair' la grimace.

De même, dans la chanson *Je m'en ris comme de l'an quarante :*

On dit qu'lorsqu'on a des écus,
On vit s'lon son envie.
Eh bien, moi, quoique j'n'en aie plus,
J'fais tout d'même un bout d'vie.
Je sais qu'il serait assez doux
D'avoir mille écus d'rente ;
Mais au fond, voyez-vous,
Je m'en..... ris
Comme de l'an quarante.

Et *la Mort de Gros-Pierre :* (3)

Qui de vous a connu Gros-Pierre ?
Amis, c'était un gai luron ;
Tant que vacilla sa paupière,
Il fut toujours franc, toujours rond.
Hier il a perdu la vie ;
Au cabaret, ce bon vivant
Fut frappé d'une apoplexie :
Pouvait-on mourir plus gaîment ?

A l'instant même l'on appelle
Cinq médecins du premier rang,
Qui, malgré l'excès de leur zèle,
Sont tous d'un avis différent.
Sans respect pour les vieilles nuques,
On se bouscule, et le mourant
Voit voltiger les cinq perruques :
Pouvait-on mourir plus gaîment ?

Etc., etc.

Même à propos d'un *Cimetière*, Debraux trouve moyen de rire et de nous faire rire :

Quelle est cette urne funéraire
Sur laquelle on grava ces mots :
« Ci-gît une épouse bien chère,
Passants, priez pour son repos :
Elle fut et sage et fidèle ! »
Son époux en est bien certain,
Car cette femme jeune et belle
Mourut le jour de son hymen.
Plus d'alarmes,
Séchons nos larmes,
Et répétons à l'impromptu :
Dieu ! que les morts ont de vertu ! (4)
. . . .

(1) Eugène BAILLET, communication à *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, loc. cit.

(2) L'abbé et poète Constantin ROUSSEL, *apud* Jules TROUBAT, *Gaietés de terroir*, p. 34. « Grosley, nous parlant d'un de ses amis, le joyeux abbé Courtois, dit : « Il » n'admettait à partager ses plaisirs, dont la gaieté, *qui lui était commune avec toutes* » *les belles âmes*, faisait le fond..... » (SAINTE-BEUVE, *Tableau de la poésie française*... La Monnoie, p. 454.) « .... La gaieté que Villars appelait *l'âme de la nation*. » (ID., *Causeries du lundi*, t. XIII, p. 89.) « ... Le grand signe des forts : *la joie*. » (MICHELET, *Bible de l'Humanité*, p. 192.) « Plus j'y réfléchis, plus je trouve que toute la philosophie se résume dans la bonne humeur. » (Ernest RENAN, *Discours et Conférences*, p. 217.) Etc., etc.

(1) Émile DEBRAUX, *le Chansonnier*, 2e couplet et couplet final.

(2) Émile DEBRAUX, *la Grimace*, 6e couplet.

(3) 1er et 2e couplets.

(4) *Le Cimetière*, 3e couplet.

Enfin voici le début de son *Oraison funèbre :*

Verre en main,
S'il fallait demain
M'en aller au manoir
Noir,
Gais amis,
Des pleurs ennemis,
Oublieriez-vous mon nom ?
Non !
Point de cris, point de pâmoison ;
Voici ma funèbre oraison :
Il pinta bien,
Il aima bien,
Que manqua-t-il au vaurien ?
Rien ! (1)

Outre son indigence, Émile Debraux avait cependant un gros motif d'inquiétude : il était d'une santé très chétive et la phtisie le minait (2). Il ne paraît pas néanmoins s'être beaucoup plus soucié de sa maladie que de sa pauvreté :

La mort viendra
Sitôt qu'elle voudra (3).

C'est encore un de ses refrains.

En vrai disciple de Rabelais, il narguait tout et se gaussait de tout.

Toujours enfant, gai jusqu'à faire envie,
En étourdi vers le plaisir poussé,
Pouffant de rire à voir couler sa vie
Comme le vin d'un tonneau défoncé,

a très joliment dit de lui Béranger, dans la chanson qu'il lui a consacrée.

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Donnons encore un numéro de *l'Heure chantante*, ce recueil d'Ernest Moret, qui eut tant de vogue, cet hiver. Le *Joli Berger* fut une des pages qu'on goûta le plus, une de celles qui eurent les honneurs du *bis*, quand M[me] Charles Max ou M[me] Henri Cain, ces fines diseuses, entonnaient de leur voix charmante :

Que je l'aime, joli berger !

Oh ! oui, on l'aimait !

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations de Bayreuth viennent de prendre fin par la traditionnelle soirée de clôture réservée à *Parsifal*. Si l'on en croit les renseignements publiés depuis longtemps au sujet des locations, toutes les places ont été occupées et bien payées, pour une bonne part grâce aux dollars américains ; les résultats financiers ont dû par suite être satisfaisants. Au point de vue artistique, beaucoup de visiteurs ont fait des réserves. Les uns ont regretté de ne point voir au pupitre les deux grands chefs d'orchestre qui possèdent encore les traditions du Bayreuth d'autrefois, MM. Hans Richter et Félix Mottl. *Parsifal* a été conduit par M. Muck, *Lohengrin* par M. Siegfried Wagner, *les Nibelungen* par M. Balling. L'interprétation des artistes du chant n'a pas non plus paru présenter dans l'ensemble cette incontestable supériorité qui fut souvent constatée aux époques déjà anciennes et même assez récentes. Bayreuth paraît donc entrer dans une période de décroissance. Il ne faut pas s'en étonner. Il faudrait même s'en réjouir en pensant que l'idée de Wagner ne fut jamais de créer un petit cénacle théâtral hors duquel il n'y aurait point de salut, mais de montrer qu'il est possible de réaliser certaines innovations réputées avant lui absurdes ou ridicules. Son vœu le plus cher était que des centaines de théâtres pussent se constituer à l'imitation de la scène modèle qu'il avait prétendu établir. S'il réserva entièrement, pour trente années qui finiront bientôt, le monopole de *Parsifal* à Bayreuth, ce fut uniquement pour empêcher son entreprise de disparaître avant d'avoir produit ses effets et porté ses fruits. L'échec pécuniaire de la tentative inaugurale de 1876 l'obligea impérieusement à créer une attraction nouvelle pour Bayreuth. Cette attraction fut un chef-d'œuvre, *Parsifal*. Mais ce dernier chef-d'œuvre de la production artistique du maître va bientôt entrer dans le domaine public et être soumis à l'appréciation d'auditeurs de plus en plus nombreux. Là encore il n'y a rien qui ne soit conforme aux souhaits que formula Wagner pendant sa vie. Il connaissait la législation de son pays et n'était pas homme à vouloir faire de son *Parsifal* une relique dont la châsse eût été ce théâtre construit dans des conditions particulières, qui s'élève sur une colline près de Bayreuth et n'a pas été fait pour durer des siècles.

— Les représentations du cycle Mozart au Théâtre de la résidence de Munich ont été l'objet de tous les éloges en ce qui concerne la direction de M. Félix Mottl et la valeur de l'orchestre, mais l'interprétation des artistes du chant a paru mériter moins de louanges. A ce point de vue, on a trouvé que *Don Juan*, *les Noces de Figaro* et *Cosi fan tutte* ont manqué des qualités de charme et d'élégance que l'on voudrait très en relief dans ces opéras. Certains disent que l'intendance des théâtres royaux a réduit par économie le nombre des répétitions, préférant consacrer les ressources dont elle dispose à des frais de publicité.

— Wagnérisme. Aux représentations d'œuvres de Wagner au théâtre du Prince-Régent de Munich, le prince Louis-Ferdinand de Bavière exécute cette année, comme il l'avait fait les années précédentes, une partie de second violon. C'est pour lui une satisfaction donnée à ses goûts musicaux et pas autre chose. Il ne recherche point la publicité que d'ailleurs sa tâche modeste ne comporte pas. Mais voici que plusieurs miss ou ladies du pays d'Albion sèchent d'envie de voir le prince phénomène. La disposition de l'orchestre couvert ne leur permettant pas de satisfaire ce caprice, elles ont trouvé naturel d'écrire à l'intendance des théâtres royaux de Bavière pour demander que l'on veuille bien faire pratiquer une ouverture dans le toit de l'orchestre, une fenêtre par laquelle on puisse voir, de la salle, la personne du prince pendant qu'il joue du violon. On devine si la régie du théâtre a fait bon accueil à cette pétition.

— Après deux années ou peu s'en faut d'interrègne, les fonctions de directeur de l'Académie royale du Musique de Berlin, que remplissait Joseph Joachim, viennent d'être confiées à M. Hermann Kretzschmar. Le nouveau titulaire de ce poste d'honneur est professeur de sciences musicales à l'Université de Berlin et directeur de l'Institut de Musique religieuse. C'est à la fois un artiste et un savant. Ses vastes connaissances, son goût sûr, sa longue expérience lui permettront de rendre de grands services dans la situation qu'il va occuper ; aussi sa nomination est-elle favorablement accueillie partout.

— Lors de sa dernière visite à l'Opéra d'été (Sommeroper) de Berlin, l'empereur d'Allemagne s'entretint assez longtemps avec le directeur, M. Gura. L'entretien tomba sur les tendances de M. Richard Strauss. « J'ai beaucoup d'estime pour ce compositeur, opina Guillaume II, ses marches militaires sont excellentes, mais je ne puis me décider à entendre *Salomé*. »

— La première audition de *l'Oratorio de Noël* de Henri Schütz, qui a été retrouvé récemment par M. A. Schering, aura lieu à Dresde le 9 décembre prochain par les soins du chœur de l'École et de la Croix, sous la direction de M. Otto Richter.

— Le 6 août dernier a été célébré à Budapest le soixantième anniversaire de la naissance de M. Geza Zichy, dont l'activité artistique s'est manifestée dans le domaine de la virtuosité aussi bien que dans celui de la composition. A quatorze ans, le comte Geza Zichy perdit le bras droit à la suite d'un accident de chasse. Il n'en continua pas moins avec ardeur, sous la direction de Liszt et de Robert Volkmann, ses études de piano et parvint à une virtuosité surprenante d'exécution avec la seule main qui lui restait. Il écrivit deux opéras, *Alar* et *Maître Roland*. Le premier eut du succès à l'Opéra de Berlin. Il a composé encore une grande œuvre chorale, *Dolorès*, des morceaux de piano et des mélodies vocales.

— Un orchestre de médecins. C'est en Autriche qu'il existe, sous le nom de « Société Orchestrale de Vienne ». Il faut être médecin ou étudiant en médecine pour en faire partie. Cet orchestre se fait entendre dans les grandes fêtes médicales. Il participera notamment, à l'automne prochain, au Congrès des Neurologistes ainsi qu'à l'inauguration du monument Nothnagel.

— Le Théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, fera, au commencement de septembre, sa réouverture avec *Sigurd*, hommage rendu à la mémoire illustre d'Ernest Reyer, dont le chef-d'œuvre, on se le rappelle, fut créé sur cette même scène, le 7 janvier 1884, sous la direction Stoumon et Calabresi.

— Le nouveau théâtre de Bâle, qui s'élève au Steinenberg, à l'endroit même où se trouvait l'ancien théâtre municipal, qui brûla il y a cinq ans, ouvrira ses portes le 5 septembre prochain. La salle contiendra environ 1.200 personnes. La scène y compris la machinerie moderne, à la fois très simple et extrêmement pratique, a trente mètres de hauteur.

(1) *Mon Oraison funèbre*, 1[er] couplet (cf. l'édit. de 1831, t. IV, p. 278 ; et celle de 1836, t. III, p. 313).

(2) Parmi les médecins qui donnèrent leurs soins à Debraux, je relève le nom — qui rappelle celui d'un des principaux personnages de *la Comédie humaine* de Balzac — du docteur Morel de Rubempré, auteur de nombreux ouvrages médicaux d'un genre spécial, *la Médecine de Vénus sans le médecin*, *les Secrets de la génération ou l'Art de procréer à volonté des filles ou des garçons*, etc. Ces volumes étaient édités chez Terry, au Palais-Royal, l'éditeur d'Émile Debraux. On trouve, dans l'édition des *Chansons* d'Émile Debraux en quatre volumes (Paris, Terry, 1831 et 1832 ; t. III, p. 303), une chanson, *le Bouquet de la reconnaissance*, avec cette mention : « Couplets adressés au docteur Morel de Rubempré dans un banquet donné à l'occasion de ma convalescence d'une longue maladie, dont il a su me tirer. » A la suite du refrain,

O vous que la santé délaisse,
Allez voir le docteur Morel,

l'auteur a le soin d'ajouter en note : « Le docteur Morel demeure rue Saint-Merry, hôtel Jabach. »

(3) *La Comète de 1832*, refrain.

— M. Pietro Mascagni, le compositeur de *Cavalleria rusticana*, vient d'accepter la direction du théâtre Costanzi de Rome. On dit qu'il a l'intention de diriger lui-même la plupart des œuvres qui seront représentées au cours de la prochaine saison.

— Une « Société italienne de compositeurs » vient de se fonder à Rome sous la présidence du comte San Martino. Elle a pour but de faciliter l'exécution publique des œuvres des jeunes musiciens italiens et au besoin de se charger elle-même d'organiser des auditions. Le choix des ouvrages auxquels la Société accordera son patronage est confié à un Conseil d'administration.

— Le *Corriere della Sera*, de Milan, annonce la publication de plusieurs lettres inconnues de Verdi. Six de ces lettres sont adressées à Filippo Filippi, critique musical de la *Perseveranza*, ami du maître défunt ; une à Tito Ricordi, l'éditeur. On a les autographes de cinq de ces correspondances ; les deux autres ont été conservées par des copies dont les auteurs ne se sont pas fait connaître. Dans une des lettres à Filippo Filippi, Verdi se plaint de l'insuccès de son opéra *Simone Boccanegra* qui avait été tumultueux. Il trouve inconvenante l'attitude du public dans cette circonstance et paraît en avoir été très affecté. « Jamais pourtant, écrit-il, les scandales au théâtre ne m'ont offensé. Dès l'âge de vingt-six ans, j'ai appris à juger le public et à savoir jusqu'à quel point on peut compter sur lui. Depuis cette époque, les succès ne m'ont en aucun cas fait tourner la tête et les sifflets ont été impuissants à me décourager. Si j'ai continué à poursuivre la carrière musicale si aventureuse et si aléatoire, c'est qu'à vingt-six ans il m'était déjà impossible d'en entreprendre une autre. Je n'étais pas assez robuste physiquement pour les travaux des champs. » Dans une autre lettre, également adressée à Filippi, Verdi prononce une sorte de *credo* musical et déclare qu'il est un des moins érudits parmi les compositeurs anciens et modernes. Cela ne l'a point empêché de laisser des chefs-d'œuvre.

— M. Arrigo Boito, le compositeur et librettiste italien bien connu, a enfin terminé son *Néron*, dont il était question depuis des années. L'œuvre décrit le repentir de Néron après le meurtre de sa mère Agrippine et cherche à représenter l'empereur romain sous un aspect un peu différent de celui qu'ont accepté la plupart des historiens, sur la foi des Pères de l'Église chrétienne. Le point de vue est intéressant et moins nouveau qu'on ne le supposerait de prime abord, car il a été plusieurs fois envisagé par la critique historique. Il existe même une thèse très intéressante dans laquelle l'auteur a tenté d'établir que Néron a été calomnié par les fondateurs de la religion chrétienne, dans le but de rendre plus éclatant le triomphe de cette religion. Une certaine phrase attribuée faussement à Tacite et interposée dans ses œuvres a été l'objet de longues discussions. La figure du persécuteur romain mise en grand relief dans le *Néron* de Rubinstein, aura fourni sans doute à M. Boito l'occasion d'écrire un ouvrage de valeur.

— A l'occasion de l'exposition universelle des Beaux-Arts qui doit avoir lieu à Rome en 1911, quelques opéras anciens caractérisant l'art musical italien dans le cours d'un siècle et demi seront représentés. On cite entre autres : *Il Frate innamorato*, de Pergolèse ; *la Cecchina*, de Piccinni ; *le Astuzie femminili*, de Cimarosa ; *Don Pasquale* et *Lucrezia Borgia*, de Donizetti ; *la Sonnambula* et *Norma*, de Bellini ; *Mosè* et *le Comte Ory*, de Rossini ; *Don Carlos*, de Verdi ; *Mefistofele*, de Boito, etc. Le comité d'organisation des fêtes musicales a demandé aux compositeurs italiens de l'époque actuelle de réserver pour 1911 les opéras qu'ils pourraient avoir en portefeuille. On espère qu'ainsi, la musique contemporaine de l'Italie sera brillamment représentée.

— Dans la ville natale de Rossini, à Pesaro, aux derniers examens de fin d'année, un diplôme de professeur de musique a été délivré à un enfant de douze ans qui répond au nom d'Alceo Rossini.

— Angelo Mariani, qui fut en son temps l'un des chefs d'orchestre les plus célèbres de l'Italie, eut un jour maille à partir avec un de ses musiciens dans des circonstances que la *Rivista Musicale* rappelle à peu près en ces termes : « On donnait pour la seconde fois à Pesaro le *Stabat Mater* de Rossini qui avait obtenu un succès colossal dont l'*Inflammatus* avait marqué le maximum d'intensité. Les éléments de ce succès, après la musique de Rossini, avaient été la voix superbe de Rosine Stoltz et la belle ampleur de son que le trompette Brizzi avait su donner à sa partie. Le public ayant redemandé les artistes à la fin de la séance, Angelo Mariani oublia Brizzi. Celui-ci jura de se venger. A la deuxième audition, lorsque l'on exécuta l'*Inflammatus*, Brizzi renforça les sons de son instrument d'une manière inusitée. Rosine Stoltz stupéfaite voulut faire bonne contenance et augmenta le volume de sa voix, mais Brizzi avait de quoi répondre. Il enfla formidablement ses notes, et Rosine Stoltz, renonçant à lutter, acheva le morceau *mezza voce* pendant que Brizzi restait le véritable soliste et donnait des preuves d'une belle virtuosité. Le public enchanté cria *bis*. Mariani, blême de colère, fit d'abord semblant de ne pas entendre, mais on ne résiste pas à un public italien. Malgré la mine piteuse et les yeux suppliants de Rosine Stoltz, il fallut bien recommencer. Brizzi ne manqua pas l'occasion d'abuser de ses avantages et obtint aux dépens de sa partenaire un succès encore plus retentissant que la première fois. Mariani s'était contenté de battre machinalement la mesure. Il retint sa fureur jusqu'à la fin de l'ouvrage, mais alors, n'ayant plus rien à ménager, il se précipita vers le trompette demeuré impassible à son banc. Ce fut une belle algarade, d'autant plus amusante qu'un seul des adversaires parlait, mêlant injures et invectives et prenant à témoin le ciel et la terre de la trahison dont il était victime. Lorsque Brizzi jugea qu'il avait suffisamment joui de la colère de son chef d'orchestre, il essuya paisiblement sa trompette, la remit dans son étui et s'en alla d'un pas tranquille. Angelo Mariani et Brizzi furent séparés à partir de ce jour par une de ces haines italiennes qui se poursuivent jusqu'au tombeau. »

— Du journal *La Turquie*, paru à Constantinople le 10 août : « Droits d'auteur. Un procès qui vient de se plaider devant le tribunal de première instance de Stamboul, avait une grande importance, par le fait qu'il crée un précédent en fait de droits d'auteur. En effet, le maestro Selvelli avait intenté un procès à l'éditeur Chamli Sélim effendi pour reproduction et vente de sa *Marche Impériale*. Le tribunal a donné gain de cause à M. Selvelli en condamnant Chamli Sélim effendi à 10 livres turques d'amende et aux dépens, sans préjudice des dommages et intérêts que pourra faire valoir le demandeur. » C'est, en effet, la première manifestation de la reconnaissance de la propriété artistique et littéraire qu'on signale en Turquie. Espérons que peu à peu, l'Empire Ottoman voudra reconnaître également aux étrangers, qui sont assez mal traités sur les bords du Bosphore, les droits de propriété.

— Une pianiste qui a obtenu des succès l'hiver dernier en Suède et en Norvège, Mme Avani Carreras, se propose de donner, en compagnie de M. Zweygberg, violoncelliste, des concerts sur un piano muni du clavier en arc de cercle dont l'inventeur est M. Clutsam. Nous avons parlé en son temps de cette invention. Les deux artistes se feront entendre dans plusieurs villes des pays scandinaves.

— Le directeur du Théâtre Métropolitain de Glasgow a établi dans son théâtre une sorte de crèche afin de permettre aux mères qui ne peuvent pas laisser leurs tout petits enfants à la maison de s'accorder pourtant quelquefois le divertissement d'un spectacle. Dans une salle à part, les enfants sont reçus des mains de la mère à laquelle on remet un numéro de reconnaissance. Dans ce local, il y a des berceaux, des réserves de lait, des jouets et même une nourrice qui se charge d'amuser, soigner et nourrir supplémentairement les petits. Pendant les entr'actes, les mères viennent retrouver leurs enfants, les apaisent s'ils pleurent, font en sorte qu'ils restent en paix pendant l'acte suivant. On dit que cette innovation a été bien accueillie par les femmes de Glasgow. De son côté, la presse locale s'est empressée de relater les bienfaits de la crèche théâtrale. Le spectacle est une diversion souvent heureuse dans une existence pauvre ; s'il apporte parfois un peu de bonheur dans un foyer où l'on n'en connaît pas toujours, l'enfant lui-même trouvera une compensation pour ses heures de sommeil troublées un jour par exception.

— M. Gustave Mahler a dû résilier avec l'Opéra Métropolitain de New-York. Il prendra, dès l'automne prochain, la direction d'un orchestre philharmonique qu'il fera entendre à New-York et dans les principales villes des États-Unis.

— M. Oscar Hammerstein, qui se trouve à Chicago depuis huit jours, a terminé ses négociations pour la construction dans cette ville d'un opéra qui coûtera 5 millions de francs. Il annonce son intention de réaliser cette entreprise sans faire appel à des souscriptions publiques. Les travaux commenceront dans deux mois.

— Au Théâtre Colon de Buenos-Ayres, à l'occasion du 14 Juillet, représentation sensationnelle de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, avec le merveilleux baryton Titta Ruffo. Ovations, fleurs, rien n'a manqué à cette soirée tout à fait enthousiaste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— A l'Opéra : C'est dans la seconde quinzaine du mois de septembre que le baryton Renaud fera sa rentrée et chantera, avant son départ pour l'Amérique, *Hamlet* d'Ambroise Thomas et *Henri VIII* de M. Saint-Saëns. Vers la même époque, ainsi que nous l'avons dit, Mlle Mary Garden viendra donner la série de représentations qu'elle n'a pu donner au printemps. Aux rôles de son répertoire, Ophélie d'*Hamlet*, Juliette de *Roméo et Juliette*, *Thaïs* de M. Massenet, elle adjoindra la *Monna Vanna* de MM. Maurice Maeterlinck et Henry Février.

Demain dimanche représentation gratuite avec *Hamlet* interprété par Mlles Vuillaume, Flahant, MM. Duclos, Paty, Lequien, Dubois et Mlle Aïda Boni. Rideau à 7 heures, ouverture des portes à 6 heures 1/2.

— A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré, rappelé par une affaire urgente, a du écourter son séjour en Bretagne ; mais il n'a fait que traverser Paris et s'est rendu, avec Mme Marguerite Carré, dans la Forêt Noire, où il va terminer ses vacances.

Hier vendredi, l'état-major a réintégré la maison, et MM. Ricou, chef du personnel, Carbonne, régisseur général, et Rohrbach, administrateur, ont repris leur service. On compte que M. Albert Carré sera de retour définitivement dans les premiers jours de la semaine.

La réouverture se fera le 1er septembre avec la *Sapho* de M. Massenet, et, bien entendu, Mme Marguerite Carré comme principale interprète. Vers le mois de novembre, alors que reprendront les abonnements, on donnera les premières représentations de *Myrtil*, de M. Garnier, et du *Cœur du Moulin*, de M. Déodat de Sévérac, qui n'avaient pu passer au printemps. Le premier grand ouvrage nouveau qui viendra ensuite sera, selon toutes vraisemblances, *Chiquito*, de M. Henri Cain, d'après M. Pierre Loti, musique de M. Jean Nouguès.

— On travaille ferme, en ce moment, rue de Madrid pour aménager les locaux, car l'on voudrait que le Conservatoire pût s'y installer complètement à la rentrée d'octobre. Il est cependant probable que tout ne sera pas prêt en temps voulu, auquel cas quelques classes resteront encore faubourg Poissonnière jusqu'à ce que l'on puisse également les transporter rue

de Madrid. La salle des concerts du faubourg Poissonnière servira non seulement, pendant une année encore, aux séances de la Société des Concerts, mais aussi aux prochains concours d'admission. On s'occupe aussi de l'aménagement de l'appartement du Secrétaire général, qu'il avait été un moment question de supprimer, comme on le lit pour la direction lors de la nomination de M. Gabriel Fauré, mais, au dernier moment, l'on s'est rendu compte des grands inconvénients qui, au point de vue administratif, résulteraient de cette suppression.

— Le Théâtre Lyrique de la Gaité annonce, pour le courant du mois d'octobre, une série de représentations des *Huguenots* avec Mme Kutscherra dans le rôle de Valentine.

— Le monde de la danse s'agite, non point physiquement, ce qui resterait dans ses habitudes, mais cérébralement, ce qui doit beaucoup plus le fatiguer. On a énormément reparlé, en effet, tous ces temps derniers, de Syndicat et l'on vient de retenter un groupement, alors que pareil essai avait avorté en 1903 principalement devant l'élégante indifférence des dames. Avant la réunion, qui eut lieu mercredi dernier, au Café des Variétés, on se défendait de tout esprit révolutionnaire, de toute idée d'affiliation avec la néfaste C. G. T.; on voulait simplement s'unir à peu près comme le firent jadis, sous l'impulsion excellente du baron Taylor, les artistes dramatiques, les musiciens, les peintres, les sculpteurs, et cela paraissait tout à fait bien. Mais voici qu'à la réunion de mercredi les leaders étaient le secrétaire général de la Fédération des musiciens, le trésorier du Syndicat des artistes musiciens, le secrétaire du Syndicat des machinistes et le secrétaire du Syndicat des choristes. Hum! hum! voilà qui déplace un tantinet la question et pourrait bien la faire dévier vers un but assez dangereux. Non pas que nous blâmions qui que ce soit de se grouper pour défendre des intérêts corporatifs qui en ont souvent grandement besoin — et la danse nous paraît spécialement mal protégée; — mais les Syndicats tels qu'on les conçoit aujourd'hui ne tendent à rien moins qu'à devenir les maitres de leurs maitres et, assez mal conseillés par des agitateurs qui font de mauvaise politique au lieu de faire de bonne solidarité, mènent tout doucement et presque sûrement le théâtre à sa ruine. Et que diront nos gentilles porteuses de tutus lorsque leurs directeurs, fatigués de réclamations trop souvent exagérées, quand elles ne sont pas tout à fait inacceptables, prendront le tout simple parti de supprimer leurs corps de ballet? Car prenez-y bien garde, mesdames, et vous surtout, messieurs, vous êtes très certainement le rouage le moins indispensable dans une entreprise théâtrale, cette entreprise fût-elle même l'Opéra.

Donc on s'est réuni mercredi aux Variétés et, malgré les appels chaleureux et réitérés, il n'y avait dans la salle, dit notre confrère Serge Basset du *Figaro*, que huit danseurs et quinze danseuses. Maigre, excessivement maigre! On a écouté les orateurs, on a supplié les journalistes, venus plus nombreux que les intéressés, de ne point donner les noms des présents ou présentes pour ne point s'aliéner les directions, et à l'unanimité énorme de vingt-trois voix, représentant les milliers et milliers de danseuses et danseurs de France, on a voté le principe de la création d'un « Syndicat des Chorégraphes » et donné son approbation à une Commission chargée d'élaborer les statuts. Il y a même déjà un edemande de présidence formulée par Mme Groschel, ancienne maitresse de ballet. Qui vivra verra!

— Mme Marie Delna vient de signer, pour la saison prochaine, un engagement avec le Metropolitan-Opera de New-York. Il est fort probable qu'avant son départ pour l'Amérique, Mme Delna donnera au Lyrique de la Gaité quelques représentations.

— Mme Cora Laparcerie-Richepin a signé, la semaine dernière, l'acte par lequel M. Richemond lui cède son bail du théâtre des Bouffes-Parisiens pour la durée qu'il a encore à courir, soit onze ans. Mme Cora Laparcerie-Richepin, comédienne de talent, consacrera naturellement la petite scène de la rue de Choiseul à la comédie et l'on dit déjà qu'elle ouvrira avec *Lysistrata* de M. Maurice Donnay. Une fois de plus, ce théâtre, qui eut pourtant ses seuls grands jours de vogue avec l'opérette, est fermé à la musique légère.

— L'Athénée a fermé ses portes vendredi de la semaine dernière pour les rouvrir au commencement de septembre avec, toujours, l'amusant *Arsène Lupin*, qui en est à sa 266e représentation.

— Mlle Cécile Simonnet, dont on se rappelle la brillante carrière à l'Opéra-Comique, sous les directions Carvalho et Paravay, vient de se marier, à Paris, avec le docteur Henri Michaud. Elle avait, depuis quelques années déjà, renoncé au théâtre; et l'on gardera, entre autres souvenirs, celui de la délicieuse Rozenn qu'elle fut lors de la création du *Roi d'Ys* de Lalo.

— Peu de poésies ont été à leur époque et sont restées aussi populaires que *le Roi des aulnes* de Gœthe. Le titre de cette ballade a beaucoup contribué à sa vogue. Il est, en effet, très heureusement choisi; car l'idée de royauté, qui s'y présente à coté du nom de l'arbre pittoresque et plein de mélancolie qui croît au bord des humides prairies, éveille comme par magie une vive curiosité. Cette idée reste d'ailleurs imprécise et correspond par suite admirablement avec le vague des tableaux à travers lesquels s'accomplissent les péripéties du petit drame que la musique de Schubert a rendu si saisissant. Or, ce titre « le Roi des aulnes », la *Neue Musik-Zeitung* de Stuttgard nous fait connaitre que c'est la consécration d'une erreur que commit l'illustre écrivain et philosophe Herder dans son beau petit livre intitulé *les Voix des Peuples en chansons*, lequel peut être considéré comme ayant ouvert la voie à tous ceux qui depuis ont étudié les chants populaires et les ont recueillis. Herder, dont l'érudition était pourtant si vaste, connaissait imparfaitement la langue danoise. Dans la traduction qu'il a donnée d'une charmante ballade intitulée *la Fille du Roi des aulnes*, son exactitude habituelle se trouva en défaut. Il fit une confusion entre les mots *Ellerkong* (Roi des aulnes) et *Elverkong* (Roi des elfes). Gœthe suivit naturellement sa version, la seule qu'il connût. Cette ballade, recueillie au pays d'où Shakespeare a tiré son *Hamlet*, met en scène un jeune homme du nom d'Oluf qui chevauche à travers la campagne pour se rendre à l'église le jour de ses noces avec sa fiancée, et tombe inanimé parce que la fille du Roi des aulnes l'a touché à la place du cœur, voulant le punir d'avoir refusé de danser avec elle. Lœwe a mis en musique cette jolie poésie. Quant à celle de Gœthe, qui fut calquée sur la précédente, soixante-dix compositeurs s'en sont inspirés. Le premier en date est Corona Schröter qui en écrivit la mélodie pour elle-même lorsqu'elle eut à créer le rôle principal dans une jolie pièce de Gœthe, *la Fille du Pêcheur*. Son petit ouvrage que *le Ménestrel* a publié dans ses colonnes en juillet 1905 a paru originairement à Weimar en 1786. Nous citons par ordre de date les plus connus seulement parmi les autres compositeurs du *Roi des aulnes* de Gœthe. Ce sont: Frédéric Reichardt (1752-1814), Zelter (1758-1832), Schubert (1797-1828), Carl Lœwe (1786-1869), Max Eberwein (1775-1831), Reissiger (1790-1859), Silcher (1789-1860), Louis Spohr (1784-1858). Il faut ajouter à la série le grand nom de Beethoven. Le maitre écrivit en effet, vers 1805, une esquisse sur les paroles de Gœthe. Ce n'est malheureusement pas un morceau complet, mais une simple indication de ce qu'il aurait voulu faire. Le manuscrit original de ce fragment appartient à la Société des Amis de la Musique, de Vienne.

— D'Aix-les-Bains. La première représentation de *Maïda* vient d'être donnée au Grand Cercle avec un réel succès. La musique pittoresque et colorée de M. André Bloch a été supérieurement rendue par M. Imbart de la Tour, Mlle Vix, Mme Bréjan-Silver, MM. Dangès, Rothier et Jahn.

— De Nancy. Devant une foule immense massée dans le parc de la Pépinière, M. Gustave Charpentier a deux fois, en matinée et en soirée, dirigé sa curieuse et impressionnante cérémonie du *Couronnement de la Muse*, et deux fois l'auteur fut l'objet des formidables ovations sortant de quarante mille poitrines. Au triomphe de l'auteur, il est juste d'associer ses excellents interprètes, Mlle Meunier, M. Nuibo, M. Georges Wague, Mlles Blanche Kerval et Teyssere et les deux trompettes, MM. Lachanaud et Evain, et les 800 exécutants, instrumentistes et choristes fournis par les meilleures Sociétés de la ville. Les journaux locaux déclarent que Nancy gardera le souvenir de cette date du 15 août qui marquera dans les fastes de la cité.

— M. André Gailhard a quitté la Villa Médicis pour se rendre à Béziers et surveiller les répétitions musicales de la *Fille du Soleil* dont la première doit avoir lieu, dans les Arènes, les 29 et 31 de ce mois d'août.

— De Paris-Plage. Soirée de gala tout à fait réussie au profit de notre charmante étoile, Mlle Rachel Launay, de l'Opéra-Comique. La salle du Casino bondée et toute élégante a fêté, comme il convenait, tous les artistes qui s'étaient dérangés pour venir témoigner de leur sympathie à leur camarade. Mlle Le Nepveu dans l'air du Miroir de *Thaïs*, de Massenet, M. de Poumayrac, Mme de Poumayrac, M. Doucet, avec Mlle Launay, dans le 3e acte de *la Bohème*, de Puccini, ont été particulièrement applaudis. Mais le clou du programme consistait en la présence de M. Rodolphe Berger, venu tout exprès de Paris, pour accompagner à Mlles Rachel Launay et Alice Soulié plusieurs de ses œuvres. Bravos, rappels, bis, fleurs, rien ne manqua au populaire compositeur et à ses deux délicieuses interprètes, la première chantant *Fiançailles*, *Mon chéri* et la « Romance de l'Oiseau » du *Chevalier d'Éon*, la seconde *Rien n'effacera nos caresses* et *Rions toujours!* la valse viennoise déjà célèbre, que précisément, à la même heure, Mlle Alice Costès, de l'Opéra-Comique, faisait acclamer au Casino de Spa.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Casimir Baille, l'excellent et très actif directeur du Conservatoire de Perpignan, à la tête duquel il se trouvait depuis de longues années. Artiste distingué, M. Casimir Baille s'était fait connaitre avantageusement comme compositeur et par diverses publications didactiques.

— M. Ernest Van Dyck vient d'avoir a douleur de perdre son père, décédé à Anvers, le 13 août.

— Le plus âgé des musiciens de Suède, le professeur Oscar Byström, vient de mourir à 88 ans. Né en 1821 à Stockholm, il embrassa la carrière militaire afin de se conformer au désir de son père, colonel dans l'armée suédoise. Il arriva jusqu'au grade de capitaine d'artillerie, mais comprenant que rien de ce qu'il faisait ne correspondait à ses aspirations, il donna sa démission pour se vouer à l'art musical vers lequel ses aptitudes et ses prédilections s'étaient portées dès son enfance. Il s'intéressa principalement à la musique religieuse, visita en deux années dix-sept cents presbytères de son pays, recherchant les vieux chants d'église. En 1886, il reçut du gouvernement un subside qui lui permit de se rendre à Londres, à Paris, à Rome et dans d'autres grandes villes de l'Italie. Il a écrit des opérettes, des ouvrages de musique de chambre, des compositions orchestrales et vocales, mais il doit le meilleur de sa réputation à ses livres sur les chants d'église en Suède pendant le moyen âge.

— Emile Bohn, l'un des premiers instigateurs des concerts historiques, vient de mourir à Breslau. Né le 14 janvier 1839 à Bielau, près de Neisse, sa vie fut extrêmement utile et remplie. Il laisse, en dehors de plusieurs ouvrages bibliographiques intéressants, parmi lesquels celui qui a pour titre *Cent concerts historiques*, une vaste collection de chansons profanes allemandes à plusieurs voix des années 1550 à 1630, dont il établit lui-même les notations.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.



En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, éditeurs-propriétaires

COLLECTIONS D'ANCIENNES CHANSONS POPULAIRES FRANÇAISES



JULIEN TIERSOT

MÉLODIES POPULAIRES DES PROVINCES DE FRANCE *(Recueillies et Harmonisées)*

1re SÉRIE

1. **Le Mois de Mai**, chant de quête . . . 5 »
2. **La Chanson des métamorphoses** . . . 5 »
3. **Celui que mon cœur aime tant** . . . 2 50
4. **Le pauvre Laboureur** . . . 5 »
5. **La Perriette** . . . 3 »
6. **Briolage**, chant de laboureur . . . 2 50
7. **La Bergère et le Monsieur**, chanson dialoguée . . . 2 50
8. **Le Rossignol messager** . . . 4 »
9. **En passant par la Lorraine** . . . 5 »
10. **Le Chant des livrées**, chanson de noces . . . 5 »

2e SÉRIE

11. **La Mort du roi Renaud** . . . 5 »
12. **C'est le vent frivolant** . . . 4 »
13. **Le Retour du Marin** . . . 2 50
14. **Voilà six mois qu'c'était le printemps** . . . 4 »
15. **Là-haut, sur la montagne**, pastourelle . . . 4 »
16. **Le Joli Tambour** . . . 5 »
17. **Rossignolet du Bois joli** . . . 3 »
18. **Les Répliques de Marion**, chanson dialoguée . . . 2 50
19. **La Mort du Mari** . . . 2 50
20. **Rondes Bretonnes** . . . 5 »

3e SÉRIE

21. **Le Roi Loys** . . . 6 »
22. **Mon Père avait cinq cents moutons** . . . 3 »
23. **Voici la Saint-Jean** . . . 3 »
24. **La Maumariée I** . . . 3 »
25. **La Maumariée II** . . . 3 »
26. **Pierre et sa Mie** . . . 4 »
27. **L'Ane de Marion** . . . 3 »
28. **En revenant de Noces** . . . 5 »
29. **La Bergère aux Champs** . . . 5 »
30. **La Mère et la Fille** . . . 3 »

4e SÉRIE

31. **La Veille des Noces** . . . 3 »
32. **La Princesse mariée à un Anglais** . . . 5 »
33. **Les trois princesses** . . . 5 »
34. **Passant par Paris** . . . 3 »
35. **La triste noce**, complainte . . . 3 »
36. **Quand tu tenais la caille** . . . 4 »
37. **C'était la fille d'un prince** . . . 3 »
38. **Le Nez de Martin** . . . 3 »
39. **La Ronde du roi d'Angleterre** . . . 3 »
40. **Sur le Pont d'Avignon**, chanson de noces . . . 5 »

Chaque série de dix numéros en un recueil in-8°, net : 5 francs. — Par deux séries réunies en un recueil in-8°, net : 8 francs.

NOTA. — Les chansons nos 1, 9, 10, 12, 20 et 23 sont, en partie, avec chœur à l'unisson. Il existe deux éditions de la chanson n° 9, *En passant par la Lorraine*: une avec chœur (n° 9) et l'autre pour voix seule (n° 9 *bis*). — Une *Édition populaire* (chant seul sans accompagnement), pouvant servir de partie de chœur, des nos 1, 9, 10, 12, 20, 23, 39 et 40 est publiée au prix de 1 franc le numéro.

Recueillis et harmonisés — NOELS FRANÇAIS — Recueillis et harmonisés

(Prix)

1. **Chantons, je vous en prie** (xve siècle) . . . 5 »
2. **Au Saint-Nau**, vieux Noel en langage poitevin . . . 4 »
3. **Où s'en vont ces gais bergers** . . . 5 »
4. **Dureau la Durée** (1703) . . . 5 »
5. **Tous les Bourgeois de Châtres** . . . 3 »
6. **Noël provençal I** (xviie siècle) . . . 3 »
7. **Voici la Noël** . . . 5 »
8. **Sus! Qu'on se réveille**, Noël dialogué . . . 3 »
9. **A minuit fut fait un réveil** (1703) . . . 3 »
10. **Voici la nouvelle** . . . 3 »
11. **Quoi, ma voisine, es-tu fâchée?** . . . 3 »
12. **Quand Dieu naquit à Noel** . . . 3 »
13. **Noël provençal II** (xviie siècle) . . . 3 »
14. **Noël bressan** (xviie siècle) . . . 3 »
15. **Noël provençal III : Ah! quand reviendra-t-il** . . . 3 »
16. **Noël bourguignon** (xviiie siècle) . . . 3 »
17. **Noël alsacien** . . . 3 »
18. **Le Mystère de la Nativité** . . . 9 »
19. **Prologue de la Crèche** . . . 7 50
20. **Prologue de Jésus** . . . 9 »

Le recueil complet, prix net : 8 francs

CHANTS DE LA VIEILLE FRANCE

MÉLODIES ET CHANSONS DU XIIIe AU XVIIIe SIÈCLE, RECUEILLIS ET HARMONISÉS

(Prix nets)

1. **La Belle au rossignol** (xiiie siècle) . . . 1 50
2. **La Bergère et le Roi** (xiiie siècle) . . . 1 50
3. **Plainte de celle qui n'est pas aimée** (xive siècle) . . . 1 25
4. **J'ai vu la beauté, ma mie** (xve siècle) . . . 1 »
5. **Gentils galants de France** (xve siècle) . . . 1 »
6. **L'amour de moi** (xve siècle) . . . 1 25
7. **En venant de Lyon** (xve siècle) . . . 1 25
8. **Joli Mois de Mai** (xve siècle) . . . 1 25
9. **Margot, labourez les vignes** (xvie siècle) . . . 1 75
10. **Deux Chansons de Clément Marot** (xvie siècle) . . . 1 25
11. **Mignonne, allons voir si la rose** (xvie siècle) . . . 1 »
12. **Avril**, de Remy Belleau (xvie siècle) . . . 1 »
13. **Vaudevire** du xviie siècle . . . 1 »
14. **Laissez-moi planter le mai** (xviie siècle) . . . 1 »
15. **Nicolas va voir Jeanne** (xviie siècle) . . . 1 »
16. **Musette** du xviiie siècle . . . 2 »
17. **Tambourin** du xviiie siècle . . . 1 25
18. **Romance d'Alexis** de Jean-Jacques Rousseau . . . 1 »
19. **Romance du Saule** de Jean-Jacques Rousseau . . . 1 »
20. **Romance du Saule** de Grétry . . . 1 »

Le recueil complet, prix net : 8 francs.

J.-B. WEKERLIN

ROMANCES ET CHANSONS DU XVIIIe SIÈCLE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

BERGERETTES

1. **Par un matin.**
2. **L'Amour s'envole.**
3. **Menuet d'Exaudet.**
4. **O ma tendre Musette** (Monsigny).
5. **Que ne suis-je la fougère?**
6. **Chantons les amours de Jean.**
7. **Bergère légère.**
8. **Aminte.**
9. **Jeunes fillettes.**
10. **Maman, dites-moi.**
11. **Non, je n'irai plus au bois.**
12. **Philis plus avare que tendre.**
13. **Non, je ne crois pas.**
14. **Trop aimable Sylvie.**
15. **Venez, agréable printemps.**
16. **Je connais un Berger discret.**
17. **Nanette.**
18. **Chaque chose a son temps.**
19. **Lisette.**
20. **La mère Bontemps.**

PASTOURELLES

1. **Menuet de Martini.**
2. **Lison dormait.**
3. **Au bord de la Fontaine.**
4. **Ronde villageoise.**
5. **Chassant dans nos Forêts**
6. **La Batelière.**
7. **Que fais-tu, Bergère?**
8. **Belle Manon.**
9. **L'aimable Flore.**
10. **La Chanson du Tambourineur.**
11. **Ah! mon Berger.**
12. **Estelle.**
13. **Les quinze ans de Rosette.**
14. **Philis et Coridon.**
15. **Les belles manières.**
16. **Lise.**
17. **Comme un Chien.**
18. **La Musette.**
19. **Menuet tendre.**
20. **Paris est au Roi.**

Chaque numéro : 3 francs. — Chaque recueil de vingt numéros, prix net : 5 francs.

ALBUM DE LA GRAND'MAMAN

ROMANCES, MÉLODIES ET BRUNETTES EN VOGUE AU SIÈCLE DERNIER, RECUEILLIES ET TRANSCRITES AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

(Auteurs)

1. **Petits Oiseaux** (Poésie de Balzac), romance de . . . H. Rigel.
2. **L'Amour est un enfant trompeur** (de Boufflers) . . . Martini.
3. **Au bord d'une Fontaine**, mélodie . . . Albanèse.
4. **Mon petit cœur soupire**, mélodie . . . Inconnu.
5. **J'attends le soir** (Poésie de Mlle Desbordes) . . . Albanèse.
6. **Adèle**, romance . . . Inconnu.
7. **Annette**, brunette . . . Inconnu.
8. **La Belle Bourbonnaise**, chanson . . . Inconnu.
9. **Coridon**, brunette . . . Inconnu.
10. **Lisette**, air . . . Dorat.
11. **Il était une fille**, chanson populaire . . . Inconnu.
12. **Tircis**, brunette . . . Inconnu.

Chaque numéro : 3 francs. — Le recueil avec huit numéros en plus, net : 6 francs.

CHANSONS POPULAIRES DU PAYS DE FRANCE

avec notices et accompagnement de piano

Deux volumes in-4° (592 pages), prix net : 14 francs.

CHANSONS D'AIEULES dites par Madame AMEL, de la Comédie-Française

avec préface de Jules CLARETIE

et lithographies de FANTIN-LATOUR, E. GRASSET, LÉANDRE, LUNOIS, MUCHA, STEINLEN, JEAN VEBER, Ad. WILLETTE

1. **La Noël**, ballade bretonne (xve siècle).
2. **Tu te brûles à la chandelle** (xve siècle).
3. **Plus ne suis ce que j'ai été** (xvie siècle).
4. **La romanesca** (xvie siècle).
5. **L'amour voleur de miel** (xvie siècle).
6. **Pastorale** (xvie siècle).
7. **L'amour au mois de Mai** (xviie siècle).
8. **Languirai-je toujours** (xviie siècle).
9. **Margoton va-t'a l'eau** (xviie siècle).
10. **Bouton de rose** (xviiie siècle).
11. **La meunière** (xviiie siècle).
12. **Dame Jacinthe** (xviiie siècle).
13. **Ça n'se peut pas** (xviiie siècle).
14. **Toi qui connais les Houzards.**
15. **La p'tite Rosette.**
16. **La Violette**, chanson populaire.
17. **Le Retour du marin.**
18. **La Mort du mari.**
19. **L'Orage** (xviiie siècle).
20. **Pour l'amour d'une blonde.**
21. **Fanfan la Tulipe**, chanson du xixe siècle.

Le recueil, prix net : 10 francs.

CHANTS PATRIOTIQUES ET POLITIQUES DE FRANCE

dits par Madame AMEL, de la Comédie-Française

1. **Vive Henri IV** (xvie siècle).
2. **Le Chant du Départ** (J. Chénier).
3. **Monsieur de Charette**, chant vendéen.
4. **La Parisienne** (C. Delavigne).
5. **Le Chant du pain** (P. Dupont).
6. **Partant pour la Syrie.**
7. **Le Clairon** de P. Déroulède.
8. **La Marseillaise.**

Le recueil, prix net : 3 francs.

CHANTS DE FRANCE harmonisés par A. PÉRILHOU

(Prix)

1. **Musette** du xviie siècle . . . 5 »
2. **Chanson à danser** (1613) . . . 5 »
3. **Margoton** air populaire . . . 4 »
4. **Complainte de Saint-Nicolas** . . . 5 »
5. **Pastorale** du xviie siècle . . . 4 »
6. **Le Premier jour de Mai** (1560) . . . 5 »
7. **Brunette** (1703) . . . 4 »
8. **Chanson de Guillot Martin** (1525) . . . 4 »
9. **Ronde populaire** (3 voix de femmes) . . . 9 »
10. **Trimousett'**, chant de quête de la Champagne (soli et chœur) . . . 6 »

Le recueil, prix net : 6 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4092. — 75e ANNÉE. — N° 35 PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 28 Août 1909
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE DES ESQUIMAUX

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Solitude*, n° 2 de *Dans la nuit*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *J'ai mené le cabri*, n° 2 des *Chansons rustiques*, de E. JAQUES-DALCROZE, poésie de Mlle MARGUERITE BURNAT-PROVINS. — Suivra immédiatement : *Arfaki*, mélodie exotique de RENÉ LENORMAND, prose de H.-R. LENORMAND.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 3 *(suite)*

— Examinez un instant « l'état de la question », pour emprunter l'argot sérieux de la critique scientifique en 1909... « Quels hommes que ces Grecs ! » s'écriait, le 19 avril 1774, l'ardent et classique novateur d'*Iphigénie en Aulide*, en reportant modestement toute sa nouvelle gloire au génie des Anciens; et Gluck, héritier lointain des Tragiques d'Athènes, s'imaginait de bonne foi refaire à peu près la musique de leurs drames (1), en sa « belle simplicité »; mais, depuis cent trente-cinq ans, nous croyons avoir appris quelque chose, et même autre chose : observez seulement le progrès de la science (car la science progresse), depuis les rêveries du musicien Lesueur jusqu'à l'*Histoire de la Musique ancienne*, publiée, en 1875, par l'érudit Gevaert ! Et je nous fais grâce, à vous comme à moi, de tous les mémoires intermédiaires et « spéciaux » qui virent le jour au siècle dernier : germaniques recherches des Bellermann et des Westphall sur les gammes, les rythmes et les mètres anciens, laborieux travaux sur l'obscur dialogue de Plutarque *De Musica*, depuis le vieux savoir emperruqué de Burette jusqu'à la jeune science voyageuse de nos contemporains (1). Enfin, sans la philologie contemporaine, qui pourrait dire un seul mot d'Aristoxène de Tarente et de ses *Éléments harmoniques* (2) ? Il est impossible d'atteindre la critique musicale antique sans passer par la science moderne; et les théoriciens anciens ne sont plus accessibles qu'à travers la glose de nos hellénistes musicologues qui ne seront jamais légion.

— Difficulté notable ! Est-ce la seule ?

— En voici deux autres. Dans les arts plastiques, l'histoire de la critique d'art chez les Anciens, à peine ébauchée jusqu'à présent, peut s'étayer à chaque pas sur l'histoire de l'art, si richement renouvelée par l'archéologie depuis l'idéal étroit de Winckelmann et de David, qui ne pouvait devancer ni deviner les fouilles d'Olympie, de l'acropole d'Athènes et de Delphes; mais, en musique, à part l'*Hymne delphique* et quelques autres courts fragments, d'authenticité plus ou moins troublante et de transcription plus ou moins factice, il n'y a plus de compositions pour illustrer les critiques, ou plutôt les *théories* musicales de l'antiquité : « Les seuls documents qui subsistent sur la musique antique », a dit un professeur-musicien qui la néglige dans son cours, « ce sont des critiques ou des appréciations, et non des textes musicaux (3). » La théorie, privée d'exemples, est un squelette. Que saurait-on de l'art grec, sans autres vestiges que les minutieuses descriptions de Pausanias ou de Pline ? Et voyez-vous l'avenir réduit, pour juger notre musique de trois siècles, au seul traité de Rameau ?

— Les jugements de l'avenir sur le présent ressembleront fort à nos jugements sur le passé; car, en dépit des progrès de l'érudition, chaque époque de l'art juge à son point de vue..... C'est humain !

— Dernière difficulté : parlant de l'orchestique ou, si vous préférez, des danses grecques, Boeckh affirmait que, pour les imaginer seulement, il fallait être un philologue magistral doublé d'un excellent maître de ballet; ces deux vertus ne sont pas journellement concomitantes. Eh bien ! pour entendre la musique grecque et ses théoriciens, il faut avoir traversé le feu de toutes les discussions philologiques sur le vocabulaire même dont ils se servaient; et, pour ne citer qu'un exemple, le mot *ton* (tonus,

(1) Déjà, dans son *Essai sur l'origine des langues*, Jean-Jacques Rousseau, qui se piquait d'érudition musicale, avait entrevu « *que le système des Grecs n'avait aucun rapport au nôtre* ».

(1) Le mémoire de l'érudit parisien P. Burette (1665-1747) remonte à 1746. — Sur Plutarque réédité par Volkmann, en 1856, consulter Weil et Th. Reinach, *Plutarque, De la Musique* (Paris, Leroux, 1900). — Cf. Gevaert et Volgraff, *Les problèmes musicaux d'Aristote* (Gand, Hoste, 1901).

(2) Auteur des *Éléments harmoniques*, en trois livres, publiés par Meibomius (Amsterdam, 1652) et par Marquard, en 1868, et d'*Éléments de Rhythmique*, publiés par Morelli (Venise, 1785) et par Bartels, en 1854, Aristoxène a été traduit en français par C.-E. Ruelle (Paris, 1871) et faisait l'objet d'une thèse récente soutenue en Sorbonne par M. Louis Laloy (1905).

(3) VINCENT D'INDY, *Cours de composition musicale, premier livre*, rédigé par M. Auguste Sérieyx d'après les notes prises aux classes de composition de la *Schola Cantorum* en 1897-98 (Paris, A. Durand, 1902); page 65.

τόνος) ne désignait pas un intervalle entre deux notes de la gamme ou le détail de la clef, mais, seulement, le degré d'acuité de la voix humaine ou du son d'un instrument; nous disons encore, avec le même sens: *hausser* ou *baisser le ton...* « *Prenez l'un peu moins haut!* » disait l'Oronte de Molière; et vous connaissez le joueur de flûte chargé de remettre dans le ton l'orateur ancien. Les termes grecs ou latins sont un obstacle à la compréhension des théories musicales: quelle mine de procès! Et le beau sujet de thèse, n'est-ce pas? que celui qui clarifierait définitivement ce vocabulaire! A Rome, déjà, les commentateurs transcrivaient les textes pythagoriciens ou péripatéticiens sans les comprendre... Et vous devinez tous les à-peu-pres où s'arrêtaient nos plus fins rhéteurs de l'ancien régime, alors qu'ils traduisaient bravement quelque dialogue de Platon.

— Même à vol d'oiseau, l'histoire de la critique musicale est donc infaisable sans le secours de la science nouvelle?

— Il me semble vous l'avoir montré. Ce que j'ai dit de l'antiquité s'applique au moyen âge où les mélomanes ne distingueraient, ma foi, ni musique ni critique sans les modernes travaux des savants, depuis Coussemaker, instaurateur des études *médiévales* (1), jusqu'à nos jeunes universitaires musiciens dont quelques-uns sont devenus maîtres de chapelle grégorienne ou palestrinienne... Et vous pensez bien que je n'ai pas la prétention de refaire ou de reproduire ici leurs travaux: j'aurais voulu seulement dégager le caractère saillant de la critique musicale à chacune des « grandes époques » de la musique (comme écrirait le plus souriant de nos érudits) et, pour cela, suivre parallèlement, de très haut, l'évolution de la musique et de la critique, en notant d'un trait les influences réciproques de l'art sur la critique et de la critique sur l'art. Aussi bien, la critique musicale a sa *physionomie*, comme la musique: physionomie changeante aussi, puisqu'elle reflète, à son tour, l'histoire indéfinie qui l'explique...

— Mais c'est l'histoire des variations de la critique et de ses contradictions que vous allez esquisser?

— Nous verrons bien. L'essentiel serait d'apercevoir cavalièrement quelques traits précis. Les siècles ne sont-ils pas comme une ville immense dont la fourmilière, entrevue d'une hauteur éloignée, devient uniformément grise et silencieuse?

— Je vous écoute, résigné, mon cher confrère, et m'apprête à porter le deuil de l'Absolu dont l'instinctive religion, pourtant, semble survivre en nous.

§ 4

— Le caractère de la musique ancienne et, par conséquent, de la critique musicale chez les Anciens est de se confondre avec la morale: citharède, flûtiste ou choreute, l'artiste musicien de Sparte ou d'Athènes jouant un rôle social dans la cité, son art sera moralisateur ou ne sera point; le critique musical sera donc un moraliste, un moraliseur, et même un censeur, le « magistrat » des idées musicales, dirait Balzac qui se faisait une haute idée de la critique. Et d'abord, afin d'éviter une confusion nouvelle, observons que le mot *Musique*, dans l'antiquité grecque, accapare tout le domaine intellectuel où règnent les neuf Muses; ce que nous appelons l'art musical s'appelait *l'harmonique*. Mais *l'harmonique* elle-même était une catégorie de la morale: on parle toujours moins de sa « décadence » que de sa « corruption »; puisque l'art est une vertu, le moindre écart est réprouvé comme un délit. Sans obéir au dilemme formel du *majeur* et du *mineur*, la musique ancienne use d'une vingtaine de *modes*, dont chacun répond à des convenances précises: un revenant d'Athènes parmi nous ne comprendrait pas une valse en *ut dièse mineur*, fût-elle de Chopin, cet élégiaque des élégances romantiques. Et plus antique que l'antiquité, l'austère Platon décrétait dans sa *République* idéale: « Toute mélodie est juste et bonne quand elle a le caractère qui lui convient; elle est manquée dès qu'elle en sort (2). » De sa *République* chimérique à force d'être pure, Platon ne bannissait point le musicien comme le poète, des fleurs au front; mais il se méfie si fort de la musique instrumentale avec tous ses entraînements qu'il la réglemente, dirait-on, comme une courtisane inéluctable, ou la surveille comme une actrice dangereuse dont le talent doit profiter au bien. Le plus puritain des poètes modernes (1) n'était pas un adorateur moins timoré de la musique, quand il affirmait que, pour produire de salutaires effets sur l'âme, cette magicienne mystérieuse est obligée, plus que n'importe quel art, de subir une discipline.

(1) Par de nombreux et savants mémoires, publiés de 1841 à 1866, et concernant l'histoire de l'harmonie ou les écrits sur la musique au moyen âge.

(2) Platon (trad. Victor Cousin), VII, 116; déjà cité par M. Frédéric Hellouin, dans son *Essai*.

— Cela prouve que les penseurs de tous les temps ont redouté le réveil de la sensation sous l'empire voluptueux des sons. N'exigeons-nous pas toujours que l'art musical soit « vertueux », puisque nous préférons, au moins ostensiblement, la musique *sérieuse* à la musique *légère*? Et sans parler du violon d'Ingres qui ne souffrait que la pureté mélodique des maîtres, l'idéal romantique de Berlioz n'était pas moins rigide que Platon quand il exaltait l'exceptionnelle beauté du grand art, confident du grand amour, loin de la musique qui court les rues.

— Aussi bien la musique est femme: on est plus sévère pour ses mœurs... Et ces questions de moralité musicale absorbaient surtout les sages grecs.

— Vous avez commencé par dire que le ton de la critique reflète généralement l'évolution de l'art et que la critique devance l'œuvre d'art moins souvent qu'elle ne la suit; mais, dans ces prescriptions rigoureuses des sages, ne faut-il pas voir un cas de mainmise exercée par la théorie sur la pratique?

— Gardez-vous d'oublier que Platon, dans l'antiquité même, passait pour le plus sublime des rêveurs: son rêve énonçait moins le réel que l'idéal, sous les platanes muets des jardins d'Académos; on retrouve, cependant, chez ses compatriotes, les matériaux de sa *République*. Les Grecs aimaient, comme lui, les belles fictions qui transfigurent les origines des arts, aux accents de la lyre d'Orphée; mais ces amoureux de beaux contes étaient des intellectuels, fils de sculpteurs, comme Socrate. Aucun peuple n'a mieux rendu justice à l'inspiration; mais le son vague ou la voix inarticulée inspirent des transports sans pensée qui le déconcertaient. Très orientale encore à l'origine, la Grèce est, dans l'histoire, une réaction contre l'Orient; or, la musique est une sirène étrangère, une belle esclave orientale, et son pouvoir apparaît moins *apollinien* que *dionysiaque*: avec l'exaltation phrygienne et la volupté lydienne, l'Orient caractérise les noms mêmes de plusieurs modes grecs; il chante sous les péristyles harmonieux. Sculpteur et dessinateur, l'art dorien se méfie de la musique autant que du paysage qui florissait antérieurement chez les Crétois: que m'importe, dira-t-il par la voix de ses philosophes (2), la floraison des vallées sans la pensée des hommes? Les champs et les arbres n'ont rien à m'apprendre...

— Et voilà pourquoi la musique athénienne ne fut point l'égale du Parthénon?

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

Il a fallu six années écoulées après sa mort pour que l'on découvrit enfin qui était et ce qu'était la grande cantatrice qui se fit connaître et conquit une légitime célébrité sous le nom de Rosine Stoltz, alors qu'elle ne s'appelait ni Stoltz ni Rosine. C'est grâce à l'initiative prise par la Société de l'histoire du théâtre que l'on doit la découverte et la publication de documents absolument authentiques qui fixent d'une

(1) Victor de Laprade, auteur du *Sentiment de la Nature* et d'un petit livre *Contre la Musique* (Paris, Didier, 1880).

(2) Lucien de Samosate, longtemps après le Socrate du *Phèdre*.

façon certaine l'état civil de cette femme séduisante, remarquable et restée volontairement énigmatique.

Lors de la mort de celle qui fut Mme Stoltz (30 juillet 1903), c'est à peine si l'on trouva chez elle de quoi la faire enterrer et acheter une simple concession de cinq ans au cimetière de Pantin. A ce moment de passage à Paris, où elle ne séjournait que de temps à autre (car, malgré son grand âge, elle était toujours par voies et par chemins), elle logeait, comme de coutume, à l'hôtel Bellevue, avenue de l'Opéra. Elle était fort loin d'être dans le besoin, car sa fortune, placée par elle en viager, lui rapportait, dit-on, un revenu de 60.000 à 80.000 francs; mais elle mourait précisément à la veille de l'échéance du quartier de sa pension. C'est pourquoi l'on ne trouva rien chez elle.

Quoi qu'il en soit, la Société de l'histoire du théâtre, avisée dans ces derniers temps, par un de ses membres, que la concession du terrain où reposait le corps de Mme Stoltz était arrivée à son terme sans que personne des siens se fût occupé de la renouveler, prit la résolution de faire elle-même le nécessaire à ce sujet, afin d'éviter que les restes d'une si grande artiste, qui avait été pendant quinze ans l'honneur et la gloire de la scène lyrique française, fussent déposés dans la fosse commune (1).

C'est à ce propos qu'un recueil fort utile et fort intéressant, l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, ouvrit une sorte d'enquête dans le but de rechercher les origines, restées jusqu'ici complètement inconnues, et la vraie situation de famille de Mme Stoltz. « La Stoltz, disait ce journal, a eu une vie fort agitée. Il est très difficile d'établir son état civil. Elle est enterrée sous le nom de princesse Godoï de Bassano. Quels ont été ses maris? Elle s'est mariée, semble-t-il, trois fois. Que sait-on de précis à ce sujet? Le plus certain, c'est que les familles de ses maris ont pris peu souci d'elle puisque son tombeau, après cinq ans, est complètement abandonné. »

L'appel ainsi lancé a été aussitôt entendu, et des révélations sont arrivées, dont les précisions détruisaient les légendes qui, beaucoup grâce à elle-même, avaient cours sur le nom, la naissance et les origines de Mme Stoltz. Certains la disaient née à Paris, soit le 13 février 1813, soit en 1815, soit encore en 1818, en Espagne, d'où sa mère, Française, serait revenue avec elle à Paris, où elle aurait pris une place de concierge dans une maison du boulevard Montparnasse. Les uns l'appelaient Rose Niva, tandis que par d'autres elle recevait les noms de Victoire ou Victorine Noeb, sans compter qu'elle-même, qui, comme on dit, n'enrageait point pour mentir, s'était prétendue par sa naissance marquise d'Altavilla. Or voici que tout d'abord, et sous ce rapport, les choses sont remises au point par un document certain.

Il ne s'agit pas de l'acte de naissance même de Mme Stoltz, acte de naissance impossible à retrouver aujourd'hui, comme tant d'autres, depuis l'incendie et la destruction sauvages, par la Commune de 1871, des archives de la préfecture de police. Mais nous avons la copie exacte de l'acte du premier mariage de Mme Stoltz, relevée sur les registres de l'état civil de Bruxelles, où elle appartenait alors au théâtre de la Monnaie. Cet acte, outre qu'il précise le lieu et la date de naissance, nous apprend, avec le nom de l'époux, le nom véritable de la jeune épouse, et nous fait connaître que le mariage n'était que la régularisation d'une situation antérieure, laquelle avait donné lieu à la naissance d'un enfant, fait resté jusqu'ici inconnu. En voici le texte (2) :

VILLE DE BRUXELLES

Extrait du registre aux actes de mariage,
année 1837, n° 160.

Du deuxième jour du mois de mars, l'an mil huit cent trente-sept, à deux heures de relevée, acte de mariage

D'Alphonse-Auguste Lescuyer, propriétaire, né à Rouen (France), le onze brumaire an six (3), demeurant à Bruxelles, rue de la Reine, fils majeur de feu Pierre-Michel Lescuyer et de Marie-Jeanne-Honorine Vivenel, rentière, demeurant au faubourg Saint-Lazare de Mantes, commune de Mantes-la-Ville (France), consentant par acte, d'une part (4);

Et Victoire Noel, dite Stoll, artiste dramatique, née à Paris, le treize février mil huit cent quinze, demeurant à Bruxelles, même rue, fille majeure de feu Florentin Noel et de Clara Stoll, rentière, demeurant à Paris, consentant par acte, d'autre part;

Dont les publications de mariage ont été faites en cette ville, aux termes de la loi, sans opposition.

Après avoir donné lecture des pièces ci-dessus mentionnées ainsi que du chapitre six du Code civil, et les contractants ayant déclaré se prendre mutuellement pour mari et femme, nous, officier de l'état civil de la ville de Bruxelles soussigné, avons prononcé, au nom de la loi, qu'ils sont unis par le mariage. Les époux ont déclaré reconnaître pour leur enfant légitime Alphonse Lescuyer, né à Bruxelles, le vingt et un septembre mil huit cent trente-six, n° 3324. Les époux ont déclaré en outre sous serment, conjointement avec les témoins, qu'ils se trouvent dans l'impossibilité de procurer les actes de décès de leurs pères.

En présence de Michel Haegelsteen, propriétaire, âgé de cinquante-deux ans, domicilié à Anvers; Pierre-Robert-Joseph Stevens, avocat, âgé de cinquante-deux ans; Pierre-Louis Lemoinne, avocat, âgé de quarante-sept ans; et Fortuné De Merex, propriétaire, âgé de trente-six ans, tous trois domiciliés à Bruxelles.

Lecture faite du présent acte, les comparants ont signé,

LESCUYER; V. NOEL dite STOLL; HAEGELSTEEN; LEMOINNE;
STEVENS; DE MERCX.
Le bourgmestre, ROUPPE.

On voit que le nom de Stoltz, que la cantatrice adopta par la suite, n'était qu'une légère modification de celui de sa mère, qu'elle portait alors au lieu de celui de son père, Noël, qui lui semblait sans doute un peu vulgaire pour une artiste.

Un autre correspondant de l'*Intermédiaire*, qui s'est attaché à sa trace et qui est particulièrement informé, M. Gustave Bord, nous donne des détails précis et intéressants sur les ascendants de Mme Stoltz et sur ses jeunes années. « Elle était, dit celui-ci, fille de Florentin Noël et de Clara Stoll, concierge, boulevard Montparnasse. (On conçoit que par la suite elle ne fût pas désireuse de faire connaître la condition de ses parents.) Son père, Florentin-Damarice Noël, avait alors à peine vingt ans (lorsqu'elle vint au monde), étant né le 26 février 1795, quai du Nord (ancien quai des Morfondus, quai de l'Horloge, actuel), de Jean-François Noël, platinier, et de Anne-Florentine Baillard. L'enfant fut reconnu le 6 germinal an III, par le mariage des père et mère, ainsi qu'il résulte de l'addition que Mme Stoltz fit mentionner sur les registres le 7 août 1836, quelques mois avant son premier mariage. »

On sait maintenant de façon certaine à quoi s'en tenir sur la famille de la cantatrice. Après avoir constaté sa présence à l'École de musique classique de Choron, où l'on savait qu'elle avait fait son éducation musicale, le même correspondant ajoute : « A cette époque elle avait perdu son père, et habitait chez sa mère, boulangère, 7, rue du Faubourg-Montmartre. C'est là qu'elle connut Ternaux, le fils d'un des célèbres industriels de la place des Victoires et qui semble avoir été son premier protecteur. »

Elle en eut par la suite un certain nombre d'autres, en dépit de ses trois ou quatre mariages prétendus. Mais, comme nous allons le voir, elle prit un instant le nom de celui-ci lors de ses débuts un peu obscurs à la scène.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) On a dit que Mme Stoltz, qui, paraît-il, employait une partie de ses revenus à venir en aide à des œuvres de bienfaisance, avait, entre autres, doté le collège de Juilly-Dammartin (Seine-et-Oise), et que, de son vivant, elle s'était fait construire un tombeau dans le petit cimetière de ce collège. Le fait est complètement inexact. D'autre part, un recueil spécial italien, *Musica e Musicisti*, écrivait ceci dans son numéro du 15 octobre 1903 : — « ...Sa tombe, dans le cimetière de Pantin, est simplement surmontée d'une misérable croix de bois. Et le mausolée que, vivante, elle s'était fait construire à Nice ?... » Or, ni dans l'un, ni dans l'autre des deux cimetières de Nice, on ne trouve trace de ce prétendu mausolée.

(2) Publié, pour la première fois, par un correspondant de l'*Intermédiaire*.

(3) 2 novembre 1797.

(4) Lescuyer, précédemment, je crois, avocat à Rouen, était alors administrateur du théâtre de la Monnaie.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Au milieu de ses souffrances et dans son infortune, Émile Debraux posséda du moins cette consolation d'avoir auprès de lui une femme toute de tendresse et de cœur, qui ne cessa de l'entourer de la plus vigilante sollicitude, de lui témoigner le plus admirable dévouement. Tous les biographes du chansonnier ont rendu hommage à cette bonne et vaillante épouse, sur qui, malheureusement, nous n'avons aucun détail précis, et ne pouvons, par suite de la disparition des registres de l'état civil de Paris, brûlés dans les incendies de mai 1871, hasarder que des conjectures.

Mme Émile Debraux, dont il nous a été impossible de découvrir le nom de famille, était très probablement de souche plébéienne : la signature apposée par elle, comme propriétaire de l'ouvrage, au verso du faux-titre du tome I du *Recueil complet des Chansons nationales et autres* de P.-É. Debraux, en quatre volumes (Paris, Terry, 1831 et 1832), révèle une main peu exercée, une instruction rudimentaire : on pourrait même soupçonner, comme me le faisait un jour observer Eugène Baillet, que

la signataire ne sait pas écrire son nom de Debraux, qu'elle omet l'*x* final.

Je serais tenté de croire qu'elle était originaire du village de Romescamps (département de l'Oise, arrondissement de Beauvais), et cela en raison de certains détails donnés par Émile Debraux dans son roman *le Passage de la Bérésina*. Le héros de ce livre, qui n'est très souvent autre, avons-nous déjà remarqué, que Debraux lui-même (comme lui, il s'appelle Émile; il est né le 30 août 1796, comme lui, et tout près d'Ancerville, à Sommelonne, qui était la vraie patrie de Debraux, etc.), se retrouve, après sa rentrée en France et la mort de sa malheureuse amie Elnior, transporté au château de Romescamps, soigné par une jeune fille du nom de Cœline, qu'il présente « comme la plus jolie, la plus aimable des femmes », celle qui lui fait oublier Elnior, « celle enfin, dit-il (1), qui a promis de se charger du bonheur de ma vie entière ». Rien que nous sachions n'attirait Debraux dans ce coin de la Picardie. Comment l'aurait-il connu? Pourquoi ces scènes d'amour et d'hyménée, si sa femme même n'avait été native de cette contrée? Mais, encore une fois, ce n'est là qu'une hypothèse.

Il est de même très probable, et je puis même dire ici il est certain, que Debraux a eu, avant le mariage, un enfant, un fils, de cette femme qu'il a ensuite épousée. Dans le recueil *les Soupers lyriques* (Première année, 1819), aussi bien que dans l'édition de ses chansons que Debraux publia, en 1822, chez le libraire Le Couvey, nous trouvons des « couplets philosophiques » rangés sous ce titre, étrangement indiscret et imprudent, *A mon Fils naturel*; cette chanson reparait bien dans les éditions de 1831 et de 1836, mais sous le titre abrégé et correct de *Mon Fils*, et avec, dans le texte, de sages suppressions et remaniements. Voici quelques vers de cette chanson, première leçon, qui pourront éclairer le lecteur :

Vivant portrait d'une femme chérie,
Dont ta naissance a causé le malheur;
De sa beauté, par les chagrins flétrie,
En te voyant je retrouve la fleur.
Fils de l'amour, si de ta faible enfance
Des envieux noircissent le tableau,
Ton père est là pour prendre ta défense :
Repose en paix, mon fils, dans ton berceau.
L'Église, en vain, réprouvant ta naissance,
Sur toi du Ciel appelle les fureurs.
Il n'est qu'un Dieu, le Dieu de la clémence,
Et ce Dieu-là pardonne les erreurs.
. . . .

Enfin, dans le dernier couplet de cette première leçon, il appelle ce fils :

Objet chéri de mes premiers amours :

et dans le même couplet de la seconde leçon :

Objet chéri de mes derniers amours.

Quoi qu'il en soit, et comme je le notais il y a un instant, tous les amis de Debraux, tous ceux qui l'ont approché et ont parlé de lui ne tarissent pas d'éloges sur cette compagne, qui a été son soutien, auprès de qui il n'a cessé de trouver aide et réconfort, affection et bonheur (2). C'est elle vraiment qui, avec la poésie, la Muse chansonnière, a su lui faire oublier et son indigence et sa débile santé, toutes les iniquités et les cruautés du sort.

La vie de Debraux n'a été nullement, ainsi qu'on serait tenté de le supposer, d'après nombre de ses couplets, une vie de dissipation et d'inconduite; son ménage, tout comme celui des chansonniers Désaugiers et Vadé, d'ailleurs, comme celui de Piron également (3), était le ménage le plus uni qu'on pût rêver, un ménage exemplaire. Autant Mme Debraux adorait son mari, autant celui-ci avait pour elle de tendresse, d'attentions et d'admiration. On raconte encore à Sommelonne que quand Émile Debraux parlait de sa femme, c'était toujours dans les termes les plus laudatifs, les plus passionnés : elle était, à l'entendre, « la plus belle femme de Paris », — et la plus dévouée et la meilleure, ajoutait-il aussi sans doute.

En dépit de toute sa philosophie et de son inextinguible jovialité, de tous ses flonflons et de ses refrains, Debraux, si toutefois il a connu la gravité de son mal, s'il s'est vu arraché peu à peu et si jeune des

(1) *Le Passage de la Bérésina*, t. III, p. 203.

(2) Voir notamment la notice de Fontan en tête de l'édition des *Chansons* de Debraux, 4 volumes, Paris, Terry, 1831 et 1832, — et l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, 22 mai 1900, col. 888, communication de M. Théophile Gouse, « dont les parents ont beaucoup connu le grand chansonnier ».

(3) Et je puis ajouter encore : comme celui du gai et galant conteur Auguste Saulière (1845-1887), auteur de plusieurs recueils d'historiettes en vers : *Leçons conjugales, Histoires conjugales, Ce qu'on n'ose pas dire*, et de divers romans.

bras de cette chère et inappréciable compagne et des bras de ses enfants, dut se sentir profondément affecté. Peut-être s'ingéniait-il à leur donner le change à tous, avec ses rires et cette joie, peut-être n'était-ce faire là que contre fortune bon cœur. Peut-être aussi, comme tant de phtisiques, s'illusionnait-il sur son état de santé : c'est ce qu'affirment, pour ses derniers jours du moins, Dumersan et Noël de Ségur, qui étaient des amis de Debraux (1).

Combien étaient-ils, ces enfants, et que sont-ils devenus? Là encore la destruction des registres de l'état civil de Paris a rendu nos recherches fort difficiles et très peu fructueuses.

D'abord, ce fils naturel que Debraux exhortait si bien « à reposer en paix dans son berceau », nous ne retrouvons plus trace de lui après le décès de son père. Il est sans doute mort en bas âge.

Dans la note biographique que Béranger a jointe à sa chanson sur Émile Debraux, chanson composée vers 1833, il est dit que celui-ci avait *trois* enfants; et, dans la préface de l'ouvrage posthume d'Émile Debraux, *Histoire du prisonnier de Sainte-Hélène* (Paris, Lebigre frères, 1833), en partie rédigé par un de ses amis, Charles Le Page peut-être (2), nous lisons qu'il (Debraux) est mort... laissant une veuve et *deux* enfants inconsolables ».

Eugène Baillet, dans une communication faite à l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux* (3), déclare que Debraux avait trois enfants, trois filles : « Dans ma jeunesse, écrit-il, j'ai vu une de ses filles. Elle était élevée par un brave homme de goguettier, ferblantier de son état. Ce qu'on ignore, c'est qu'une autre de ses filles — il en avait trois — épousa le faiseur de tours de physique Delion, rival heureux de Robert Houdin. Elle en eut un fils, que j'ai connu chez l'éditeur de chansons Vieillot. »

Quand j'aurai ajouté que je tiens personnellement d'Eugène Baillet que ce petit-fils de Debraux, Delion fils, ne parait pas avoir « bien tourné », et que ledit goguettier ferblantier qui éleva une des filles de Debraux portait le nom de Dérand, j'aurai dit tout ce que je sais, tout ce que j'ai pu recueillir sur la femme et les descendants directs d'Émile Debraux.

Il a eu un frère aussi, un frère prénommé Horace, mais je n'ai découvert aucun document officiel, c'est-à-dire absolument authentique, établissant d'une façon certaine et irréfutable la parenté existant entre Émile et Horace Debraux.

Nous voyons apparaître Horace Debraux pour la première fois aux obsèques de son frère Émile, et il se révèle à nous sous un aspect quelque peu étrange, dans des conditions tout à fait anormales. Il n'est pas d'usage, en effet, qu'un membre de la famille prenne la parole sur la tombe du défunt et prononce son oraison funèbre, et tel est cependant le rôle que nous voyons remplir par Horace Debraux. Voici ce qu'on lit, à ce sujet, dans *l'Extra-Muros, journal de la banlieue parisienne* (4), du dimanche 20 février 1831, sous la rubrique : PETITES NOUVELLES AUTHENTIQUES : « L'espace nous a manqué pour donner les discours prononcés sur la tombe d'Émile Debraux. Nous devons cependant citer MM. Horace Debraux, frère du défunt, et Piton (5), qui, tous les deux, dans une allocution touchante, ont payé à notre collaborateur un juste tribut d'hommage et de regrets. M. Guillemé a également prononcé un discours en vers, qui, pour être l'enfant du moment, n'en était pas moins remarquable. »

On ne trouve aucune trace de la naissance d'Horace Debraux dans les registres de la commune d'Ancerville, pas plus que dans ceux de la commune de Sommelonne. Il parait donc très probable que ce fils de Paul Debraux (ou de Braux) vint au monde après que son père eut quitté la Meuse pour aller s'installer à Paris, c'est-à-dire après 1804 : il était ou devait être, par conséquent, de huit ans au moins plus jeune qu'Émile. Remarquons, en outre, qu'Émile Debraux, toujours si

(1) Cf. l'*Histoire de la Chanson*, p. XX, passage que nous reproduisons plus loin.

(2) C'est très probablement pour venir en aide à la veuve d'Émile Debraux que Charles Le Page, ou Fontan, ou tel autre ami de notre chansonnier, mit en ordre et « au point » les notes que Debraux avait recueillies sur Napoléon et publia ce volume, où l'on ne reconnaît guère le style de Debraux. Il est à remarquer, en outre, ainsi que nous le verrons plus loin, avec plus de détails, que, dans la *Vie du duc de Reichstadt*, qui fait suite à celle du *Prisonnier de Sainte-Hélène*, il est question d'évènements postérieurs à 1831, c'est-à-dire à la mort d'Émile Debraux.

(3) N° du 30 août 1900, col. 731.

(4) *L'Extra-Muros* fut fondé par Charles Le Page, et « il eut en peu de temps un grand nombre d'abonnés ». (DUMERSAN et NOËL SÉGUR, *loc. cit.*, p. XLIII.) Une chanson de Debraux, destinée sans doute à ce journal, a pour titre *Extra-Muros*. (Voir ses *Chansons patriotiques, joyeuses*, etc.; Paris, Terry, 1831; t. IV, p. 234.)

(5) Sur le chansonnier Piton du Roqueray, fils d'un avoué de Coutances, et fondateur, avec Charles Le Page, de *la Lice chansonnière*, voir DUMERSAN et NOËL SÉGUR, *loc. cit.*, p. XLIII.

expansif, si intempérant de langage, ne parle nulle part de ce frère cadet, ni dans ses chansons ni ailleurs.

Il existe cependant une plaquette, *Ode élégiaque sur la mort de Son Altesse Royale le duc de Berry*, par Horace de Braux, ancien élève du collège Charlemagne, Paris, imprimerie de Fain, 1820; mais force nous est de reconnaître qu'Horace de Braux, né postérieurement à 1804, était bien jeune en 1820 pour faire métier d'auteur et aussi pour se dire ancien élève d'un collège.

Horace Debraux, qui, à part ce discours funèbre dont parle *l'Extra-Muros*, semble n'avoir eu aucune relation avec son frère Émile ni avec la veuve de celui-ci, entra dans la carrière de l'enseignement. « Il a été directeur d'une école Lancastre, à Melun, lisons-nous dans *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux* (1); puis directeur de l'école normale d'instituteurs, créée en 1833, dans le département de Seine-et-Marne. Il signait H. De Braux. Il aimait à entretenir ses élèves du chansonnier, et leur faisait lire volontiers ses vers. Il avait aussi attiré à Melun son beau-frère, Richard, professeur de mathématiques, qui prit la direction de l'école Lancastre en 1833, et finit par être, dans la suite, vérificateur des poids et mesures à Coulommiers.

« Horace De Braux devint lui-même, peu avant 1828 [lire 1848], inspecteur de l'enseignement primaire à Guéret (2). Au lendemain de la révolution de février, d'anciens élèves de l'école normale de Seine-et-Marne, alors instituteurs dans le département, poussèrent leur ancien maître à poser sa candidature pour être député: par une circulaire du 2 avril 1848, imprimée à Guéret, Horace De Braux se porta, en effet, candidat dans Seine-et-Marne, mais ne fut pas élu. »

Horace De Braux (Debraux) avait un fils, Paul-Édouard, né à Paris, le 13 juillet 1826, qui, après avoir été élève de l'école normale de Melun, sous la direction de son père, fut nommé instituteur, en 1845, d'abord à Messy (Seine-et-Marne), puis à Champdeuil (Seine-et-Marne), et exerça les mêmes fonctions dans le département de la Creuse de 1846 à 1878 (3).

Tels sont les détails, souvent incertains, fort incomplets, et bien insuffisants, j'en conviens encore une fois, que j'ai pu rassembler sur la famille du chautre de *la Colonne* et de *la Redingote grise*.

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

L'exotisme de M. Robert Vollstedt n'est pas d'une couleur très raffinée, je vous l'accorde. Mais il est gai assurément. Cette *Danse des Esquimaux* n'est guère qu'un éternuement en six pages. Mais le soir, au bord de la mer, après un bon dîner, après le champagne, il se peut qu'on s'en amuse. C'est une farce, sans plus.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 août). — On recommence à parler de la vie théâtrale! La Monnaie vient de publier le tableau de sa troupe, pour la saison prochaine. Ce tableau n'offre pas beaucoup de surprises: la plupart des chefs d'emploi de la saison dernière nous sont conservés, et c'est tant mieux. Nous gardons notamment M[mes] Pacary, Croiza, Seroen, Lucey, Lily Dupré, Eyreams et Symiane, MM. Verdier, Laffitte, Saldou, Dua, Caisso, Decléry, Bourbon, Lestelly, Artus, Billot et La Taste, sans oublier l'étoile de la danse, M[lle] Cerny et l'excellent maître de ballet Ambrosiny. L'orchestre continue à être dirigé par MM. Sylvain Dupuis et Ernaldy, auxquels vient s'adjoindre un nouveau venu, qui s'est conquis tout de suite une place par des dons de musicien exceptionnels, M. Georges Lauweryns. Le bataillon des chanteurs s'est augmenté de M[lles] Béral, soprano dramatique, et Dorly, soprano léger, de MM. Lucazeau, Grillières et Lheureux, ténors, de MM. Moore et Villier, barytons, et de M. Veldon, première basse. C'est par *Sigurd* que s'ouvrira, le 8 septembre, la campagne nouvelle. La belle œuvre d'Ernest Reyer, créée à Bruxelles, n'avait plus été jouée depuis 1895. Cette reprise sera un solennel hommage rendu à la mémoire du grand compositeur. Il y a deux ans, quand la Monnaie reprit *Salammbô*, également comme premier spectacle de la saison, Ernest Reyer avait promis de venir à Bruxelles, où, déjà, on lui préparait une belle manifestation; il remit, hélas! son voyage, et ainsi se priva d'une grande joie, qui eût couronné brillamment sa glorieuse carrière. Il faut féliciter MM. Guidé et Kufferath de la généreuse pensée qu'ils ont eue de placer leur nouvelle campagne sous l'égide d'un nom auquel la Monnaie a dû quelques-unes de ses victoires les plus retentissantes. L'interprétation de *Sigurd*, confiée à M[me] Pacary et à M. Verdier, sera digne de l'œuvre, n'en doutons pas.

Parmi les partitions qui sont inscrites au programme de la saison, figurent — je crois l'avoir dit déjà — *M[me] Butterfly*, de Puccini, *Eros vainqueur*, de M. Pierre de Bréville, *Ondelette*, de notre compatriote M. Charles Radoux, et *l'Iphigénie en Aulide*, de Gluck, qui complétera la suite des grandes tragédies lyriques que la Monnaie a représentées du maître illustre. Celle-ci a l'intention, en outre, de consacrer spécialement plusieurs séries de matinées à Gluck; elles auront lieu le jeudi, et se composeront tour à tour d'*Orphée*, d'*Armide*, d'*Alceste* et des deux *Iphigénies*. Enfin, la saison théâtrale, au lieu de se terminer comme d'habitude dans les premiers jours de mai, se prolongera d'un mois, pendant lequel, à l'instar des *festspiele* allemands, seront représentés, sous la direction de chefs d'orchestre différents, des cycles consacrés à Wagner, à Mozart, à Beethoven et à M. Richard Strauss. De Wagner, nous aurons la tétralogie, dirigée par M. Hans Richter; de Mozart, deux ou trois chefs-d'œuvre dirigés par M. Mottl; de Beethoven, *Fidelio*, dirigé par M. Sylvain Dupuis, et de M. Richard Strauss, *Salomé* et *Elektra*, dirigés par l'auteur lui-même. Ce sont là de beaux projets: espérons que rien n'en viendra empêcher la réalisation. L. S.

— La *Chronique de l'Académie royale des Beaux-Arts*, de Berlin, nous apprend que pendant les deux dernières années qui viennent de s'écouler, la collection royale de Prusse des vieux instruments de musique s'est enrichie de dons importants. Les héritiers de Joseph Joachim se sont démunis en sa faveur de quelques violons de choix que le grand artiste avait eus en sa possession, de divers objets ou ustensiles se rattachant à l'art du luthier, et aussi de plusieurs bâtons de mesure dont il s'était servi pendant sa vie. Parmi ces derniers s'en trouve un particulièrement intéressant à conserver, c'est celui que l' « University Musical Society » de Cambridge offrit à Joachim en 1877. La collection royale compte encore, parmi ses récentes acquisitions à titre gratuit, le piano à queue dont se servait Clara Schumann et une flûte en ivoire ancienne, avec sa boîte de l'époque portant la signature de Frédéric le Grand. Il est à croire que cette flûte précieuse accompagna souvent le prince pendant ses déplacements à la tête des armées. Elle a été fabriquée par le facteur Scherer, de Potsdam. Elle a ceci d'intéressant qu'elle permet de fixer une étape dans le développement du mécanisme des clefs et spatules de l'instrument et nous montre quels perfectionnements avait obtenus le célèbre professeur Johann Quantz, qui eut Frédéric le Grand pour élève. Parmi les pièces de réelle valeur acquises à titre onéreux pour la collection royale se trouvent une harpe gaélique, un balalaïka russe, une guitare, un accordéon, un violon norvégien enrichi d'incrustations de nacre, une pochette de maître à danser, remontant à l'année 1670, enfin des flûtes ayant appartenu au baron Korff, en ivoire, en or et en argent, qui sont de véritables chefs-d'œuvre de facture instrumentale. On peut signaler encore un curieux chapeau-chinois ayant servi dans les armées prussiennes.

— M. Hermann Bahr, critique et auteur dramatique viennois dont le nom a été mêlé dans ces dernières années à différentes affaires de théâtre, vient de se présenter à l'église catholique de Salzbourg, accompagné de M[lle] Anna von Mildenburg, la célèbre cantatrice, tous les deux étant d'accord pour s'unir par les liens du mariage. Après la cérémonie qui a eu lieu dans une stricte intimité, les deux époux sont partis pour Bayreuth et iront ensuite s'établir à Berlin. Une comédie en un acte de M. Hermann Bahr, *Leurs Loisirs*, a été jouée à Paris, au théâtre de l'Œuvre, en avril 1906.

— M. Félix Mottl et les Walkyries. — A l'une des plus récentes représentations de *la Walkyrie* de Wagner au théâtre du Prince-Régent de Munich, un peu avant que le rideau de scène s'ouvrît sur le troisième acte, les actrices chargées de représenter les filles de l'air s'étaient rassemblées au complet attendant le moment de commencer leurs cris et leurs évolutions. Tout à coup, l'un des hommes chargés du service intérieur du théâtre accourut auprès des jeunes femmes et glissa dans la main de chacune d'elles un joli billet sous coquette enveloppe; c'était une communication de la part de M. Félix Mottl. Sur chaque lettre on lisait:

Chères Walkyries!

Songez, vous toutes, que Zeppelin est dans nos murs, là, dehors à deux pas de nous! Je lui ai dit que son appareil le plus perfectionné ne semble plus qu'une caisse pesante et lourde si l'on compare ses mouvements dans l'air à la merveilleuse vélocité des vôtres, et que vos chevauchées à travers l'espace et le bel éclat de vos voix produisent un spectacle d'harmonie complète qu'il ne saurait réaliser avec son véhicule aérien. Je lui ai assuré, en outre, que vous articulez très clairement et que vous ne manquez jamais d'arriver à l'heure ponctuelle aux endroits où l'on vous attend. Zeppelin va vous voir et vous entendre, ne me faites pas mentir, je vous prie.

Avec un cordial Hojotohoh,

Votre père,

FÉLIX MOTTL.

L'arrivée de l'aéronaute Zeppelin n'était réellement qu'une invention de M. Félix Mottl qui s'était avisé, par cette plaisanterie, de stimuler le zèle de ses Walkyries. Le résultat fut excellent, dit-on; les jolies amazones germaniques firent vibrer avec un éclat plein de fraîcheur leur brillant *Hojotohoh*.

(1) N° du 22 novembre 1900, col. 880. Communication signée des initiales Th. L.

(2) Il a été inspecteur à Guéret en 1846, 1847 et 1848. (Lettres manuscrites, du 23 mai 1901, de M. l'inspecteur d'académie du département de la Creuse et de M. l'inspecteur d'académie du département de la Haute-Vienne.)

(3) Lettres manuscrites du 23 mai 1901, citées ci-dessus.

voulant par là, elles, reines de l'air, saluer tout spécialement le nouveau dominateur qui s'est rendu maître de leur élément favori.

— La « Société coopérative des Compositeurs allemands », fondée pour la perception des droits d'exécution musicale, comptait à la fin de l'année 1908, 427 membres, dont 327 compositeurs, 71 éditeurs de musique et 29 paroliers. La jeune Société a pu, au cours de cette même année 1908, répartir, comme droits d'auteurs, 150.651 marcs, contre 100.979 l'année précédente. Elle vient de plus, d'adresser une requête au Chancelier de l'Empire pour demander que l'on revise la loi du 14 juin 1901 et que la durée de la propriété littéraire et artistique soit portée, comme en France, à 50 ans *post mortem*, au lieu de 30 ans.

— D'autre part, la Société similaire autrichienne dénommée « Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique » comptait au 31 décembre 1908, 404 membres auxquels elle a réparti, à titre de droits d'exécution, 63.014 couronnes. Elle a, de plus, versé 17.118 couronnes sous forme de pension à 28 membres.

— L'Opéra de Vienne, qui a fait sa réouverture il y a quelques jours, vient de donner la 300e représentation de *Carmen*. La première du chef-d'œuvre de Bizet avait été donnée le 23 octobre 1875; la 100e avait eu lieu treize ans plus tard, et la 200e onze ans après la 100e; il n'a fallu qu'un laps de dix années pour arriver de la 200e à la 300e.

— Un manuscrit unique en son genre est conservé au Musikmuseum de Vienne. Il est exposé de manière à pouvoir être lu des deux côtés de chaque page. Sur le recto de la première feuille, on lit une mélodie de Beethoven sur les paroles « Ich liebe dich, so wie du mich » c'est-à-dire « Je t'aime comme tu m'aimes ». En marge est écrit de la main de Schubert : « Autographe de l'immortel Beethoven, reçu le 14 août 1817. » Au verso de la feuille, Schubert a noté le commencement d'un morceau de piano de sa composition. Ce n'est pas tout : la feuille porte, de la main de Brahms, cette mention : « Johannes Brahms, en avril 1872. » On voit par là que c'est Brahms qui en fit don au Musikmuseum. Or, voici ce que raconte M. Balduin Groller dans l'*Internationale Sammler-Zeitung* : « Un jour que Brahms était assis à sa place habituelle dans la brasserie viennoise « Au hérisson rouge », un étranger s'approcha de lui, tenant à la main un papier manuscrit. « Si cela pouvait avoir quelque valeur », dit au maître cet homme qu'il ne connaissait pas, « je ne demanderais pas mieux que de vous le céder. » Brahms jeta un coup d'œil sur la pièce qui lui était présentée et son visage s'éclaira aussitôt de joie. Il venait de s'apercevoir que la feuille renfermait d'un côté la continuation du Lied de Beethoven « Ich liebe dich, so wie du mich » et de l'autre la suite du morceau de piano de Schubert. Il a donné ce nouveau feuillet au Musikmuseum en 1893.

— Le prochain festival des artistes musiciens (Tonkünstlerfest) aura lieu à Zurich du 26 au 30 mai 1910. Cette décision a été prise après entente entre la présidence de l'Association et le Comité suisse. Le concours de l'orchestre du Tonhalle, aussi bien que celui du chœur mixte de Zurich, sont dès à présent assurés. Le directeur des fêtes sera M. Volkmar Andreæ. Nous avons eu l'occasion de voir à Paris l'année dernière, à la tête de son bel orchestre et d'un chœur excellent, cet artiste de valeur qui dirigea un intéressant concert dans la salle du Trocadéro.

— M. Gabriel Fauré qui prend ses vacances sur le lac de Lugano, où il travaille à sa *Pénélope*, vient d'être invité à assister, au château de Trévano, à un des concerts que son châtelain, M. Louis Lombard, se plaît à organiser et à diriger lui-même. Bien entendu, il y avait du Fauré au programme, la suite sur *Pelléas et Mélisande*, mais encore M. Gabriel Fauré a figuré sur ledit programme comme exécutant en jouant, supérieurement il est inutile de le dire, la suite pour orgue de Rheinberger.

— Il paraîtrait que cela ne marche pas comme on le voudrait dans le fameux trust italo-argentin qui a mis la main sur nombre de théâtres de l'Italie et de l'Amérique du Sud. Il y a grand tiraillement entre les groupes italiens et les groupes argentins, chaque groupe voulant garder pour lui la suprématie dans la Société. On est en train de chercher un terrain d'entente, mais on n'en parle pas moins de démissions retentissantes, telles celles du duc Visconti de Modrone, du comte de San Martino, de M. Sonzogno, etc., etc. Le Comité actuel n'en restera pas moins en fonctions jusqu'au commencement de septembre, époque à laquelle on doit rendre les comptes de gestion et nommer un nouveau Conseil.

— On annonce de Florence que des nocturnes inédits de Paganini ont été trouvés dans les papiers laissés par l'avocat Germi, mort à Ameglia. Ces nocturnes, au nombre de quatre, sont écrits pour quatuor à cordes avec piano. Ils ont été achetés par M. Olschki, bibliophile.

— Pour la saison d'automne, à Turin, au théâtre Vittorio Emanuele on jouera *la Forza del Destino*, *la Traviata*, *Gioconda* et une œuvre nouvelle d'un compositeur génois, le maestro Roggaro. *Chant du Cygne*, d'après un récit de Georges, Ohnet. Comme ballet, on donnera *le Comte de Monte-Cristo*. Le chef d'orchestre sera le maestro G. Zuccani.

— La quinzième saison des Promenade Concerts au Queen's Hall de Londres a commencé le 14 août dernier, étant l'occasion d'une grande affluence de la part du public. Les concerts doivent durer dix semaines et plus de quarante nouveautés ont été promises, parmi lesquelles des œuvres de Rossini, Brahms, Grieg, Liszt, Sinigaglia et de plusieurs maîtres français. Le chef d'orchestre est M. Henry J. Wood.

— La Commission des deux Chambres du Parlement anglais, qui poursuit actuellement son enquête sur la pratique de la censure théâtrale, a entendu, cette semaine, M. A. B. Walkley, l'éminent critique dramatique du *Times*, et aussi la célèbre artiste miss Lena Ashwell, le professeur de grec à Oxford, M. Gilbert Murray, et M. George Alexander. Au cours du savant et spirituel exposé qu'a fait M. Walkley, il a notamment dit qu'il ne pourrait jamais comprendre comment la censure avait interdit *Monna Vanna*. Il a en outre donné lecture de la lettre suivante qu'il avait reçue de M. Paul Hervieu. En voici le texte exact :

La censure est abolie en France. Je trouve à cela des inconvénients qui sont spéciaux à ce pays. Les allusions aux personnes — ou même leur désignation — peuvent ainsi se produire, particulièrement sur les petites scènes. En Angleterre, si j'en juge par le régime de la presse, je peux prévoir que de pareilles licences ne seraient pas pratiquées à la scène. Je suis partisan d'une censure qui aurait pour unique mission d'interdire les « personnalités », les moyens infâmes d'attirer le public par le déshabillé des situations, des mots et des créatures. Il y a là, en effet, une concurrence déloyale au vrai théâtre, et une cause pour lui de décadence. Je suis hostile à une fonction de la censure qui consisterait à se faire juge des idées (du sens philosophique) d'une pièce, lorsque ces idées ne sont pas en elles-mêmes qualifiées de crimes ou délits par la loi : apologie du régicide, par exemple, ou excitation au pillage.

Au cours de la discussion, M. R. Harcourt, membre du Parlement, s'est déclaré très frappé de la lettre de l'éminent écrivain en ce que sa substance était identique à la manière de voir des auteurs dramatiques anglais qui se sont ligués contre la pratique actuelle de la censure dans leur pays.

— *La Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, a terminé par une audition triomphale la première partie du festival annuel de la Société chorale de Capetown. La plus nombreuse assistance s'était réunie dans le vaste City Hall et les gouverneurs des colonies du Cap et de Natal assistaient au concert. Une autre œuvre a été donnée et a brillamment réussi, *Pan*, de M. Charles Harriss, qui dirigea lui-même l'orchestre. La seconde partie du festival a dû commencer cette semaine; on y entendra des œuvres de Mendelssohn, des fragments du *Faust* de Gounod et de nouveau *la Croisade des Enfants*, dont le succès a dépassé tout ce que l'on avait vu là-bas.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Lundi dernier, Mme Le Senne, premier prix du Conservatoire en 1908, qui avait déjà paru dans *Armide* et *la Valkyrie*, a fait ses débuts officiels dans Valentine des *Huguenots*. Très sûre d'elle, Mme Le Senne a fait montre de réelles qualités de chant et de lyrisme, et le public l'a longuement applaudie à plusieurs reprises.

MM. Messager et Broussan viennent d'engager Mlle Lina Pacary, qui est très certainement l'une des plus remarquables chanteuses dramatiques du moment. Mlle Pacary qui, on se rappelle, chanta au printemps dans *Siegfried*, n'appartiendra à l'Opéra que lorsqu'elle aura terminé l'engagement qui la lie encore cette année au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, c'est-à-dire à partir du 1er juillet 1910.

M. Franz, le jeune ténor qui a très heureusement débuté au cours de la saison dernière, vient de partir en congé d'un mois. Il fera sa rentrée dans la seconde quinzaine de septembre. C'est vers la même époque que Mlle Louise Grandjean reparaîtra dans les rôles de son répertoire.

C'est le lundi 6 septembre que Mlle Mary Garden doit commencer la série des représentations qu'elle donnera avant son départ pour le Manhattan-Opera de New-York. Elle paraîtra d'abord dans Juliette de *Roméo et Juliette*, ayant comme Roméo M. Muratore qui, sur la demande de ses directeurs, interrompra tout exprès ses vacances, devant ne prendre fin que le 15 septembre.

Dans la seconde quinzaine de septembre M. Renaud reparaîtra d'abord dans *Henri VIII*, puis dans *Hamlet* avec Mlle Mary Garden. Il est fort probable que la direction fera débuter Mlle Keyser dans Catherine d'Aragon d'*Henri VIII*.

— A l'Opéra-Comique :

Ainsi que nous l'avions annoncé les études ont repris partout, dans la vivante maison, pour la réouverture qui se fera mercredi prochain, 1er septembre, avec *Sapho*. L'œuvre du maître Massenet sera interprétée par les artistes qui la reprirent la saison dernière, Mme Marguerite Carré, Mlles Lassalle et Mathieu-Lutz et le ténor Salignac, auxquels il faut ajouter M. Vigneau qui remplacera M. Jean Périer dans le rôle de Caoudal.

Voici, au reste, quels seront les premiers spectacles de la saison :

Mercredi 1er septembre, à 8 heures, *Sapho* (Mme Marguerite Carré, M. Salignac); jeudi 2, à 8 heures, *Carmen* (Mlle Mérentié, M. Léon Beyle, Mlle Lucy Vauthrin, M. Jennotte); vendredi 3, à 8 h. 3/4, *la Tosca* (Mlle Chenal, MM. Salignac, Henri Albers); samedi 4, à 8 h. 3/4, *la Vie de bohème* (Mmes Marguerite Carré, Tiphaine, MM. Francell, L. Fugère, Vigneau, Azéma); dimanche 5, matinée à 2 heures, *Orphée* (Mmes Raveau, Vallandri, Mathieu-Lutz); soirée, à 8 heures, *Aphrodite* (Mlle Chenal, M. Léon Beyle, Mlle Régina Badet).

Dans *Carmen* débutera un baryton qui vient d'Anvers et dont la voix a frappé M. Albert Carré. Il s'appelle Jennotte, et chantera Escamillo. Dans *la Vie de bohème*, Mlle Tiphaine fera sa rentrée à l'Opéra-Comique, en chantant le rôle de Musette qu'elle a créé et joué, depuis, un grand nombre de fois. Dans l'ouvrage de M. Puccini, M. Vigneau chantera pour la première fois Marcel.

— Nous nous sommes trompés ! Ce n'est point au Conservatoire que l'on travaille rue de Madrid, mais bien à une nouvelle école. Les architectes du

Gouvernement ne sont jamais si pressés que cela et ceux qu'on a chargés des aménagements nouveaux en sont encore seulement à étudier des plans ! On compte commencer les travaux en septembre, en octobre, plus tard peut-être, et on compte que les travaux dureront bien douze mois. Et voilà comment le faubourg Poissonnière gardera cette année la foule bruyante, vivante et souvent gracieuse, qui depuis si longtemps anime tout ce quartier.

— Au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, le travail a repris sous la direction de M. de Lagoanère. *Le Trouvère*, qui sera affiché pour la réouverture, est distribué à M. Alvarez, Mlles Yvonne Dubel et Cécile Vilmer, et M. Georges Petit.

— Le Trianon-Lyrique fera sa réouverture dans la seconde quinzaine de septembre. On prête à M. Félix Lagrange l'idée d'instituer un abonnement populaire pour le lundi.

— L'Association des Concerts Lamoureux fera la réouverture de ses concerts le dimanche 17 octobre prochain, sous la direction de M. Camille Chevillard, salle Gaveau, 45, rue La Boétie. M. Chevillard se propose de célébrer au cours de cette saison le centenaire de Robert Schumann.

— Le Théâtre Sarah-Bernhardt a fait sa réouverture mercredi dernier avec *le Chemineau* de M. Jean Richepin.

— D'autre part, Cluny annonce la sienne pour aujourd'hui samedi, avec *Plumard et Barnabé*.

— Il paraît que le docteur Pierre Bonnier guérit le trac spécial aux chanteurs et acteurs rien qu'en cautérisant le nerf dit trijumau, que nous avons tous dans le nez ; et, dans un article de *la Revue*, qu'il consacre à ce sujet plutôt curieux, le docteur Pierre Bonnier dit avoir obtenu déjà la guérison de soixante personnes. Vite, jolies traqueuses, portez votre nez au bon docteur, qui se fait fort, rien qu'en appliquant un galvano-cautère sur votre muqueuse nasale, de vous donner autant d'aplomb qu'à un homme politique !

— A propos de la reprise de *Sigurd* au théâtre de la Monnaie, *l'Éventail* de Bruxelles donne sur cet opéra quelques détails bien connus d'ailleurs, mais que le succès persistant de la grande œuvre permet de reproduire. « A Paris, dit le journal belge, le directeur de l'Opéra, Halanzier, avait refusé *Sigurd*, prétextant qu'il était impossible de montrer au public parisien, si intelligent, un opéra dont les principaux personnages portaient des noms aussi barbares : Sigurd, Brunehilde, Gunther, Hilda ! Ce nom de vierge, commençant par une *h* aspirée, interloquait particulièrement le brave Halanzier. « Pourquoi ne l'appelez-vous pas Bilda ? » disait-il à Reyer. « Est-ce que je vous appelle Balanzier ? » répliqua le mordant auteur de *Sigurd*. — La première de *Sigurd* à la Monnaie, — une création, — est du 7 janvier 1884. De là l'œuvre passa à Lyon, à Londres, puis à Paris enfin, où, le succès étant désormais certain, la direction alors nouvelle de l'Opéra daigna l'introduire le 12 juin 1885. *Sigurd* n'était pas cependant inconnu du public parisien, avant la représentation belge. Certains fragments importants avaient été donnés dans les concerts hebdomadaires, sans compter l'ouverture, devenue promptement classique. Pasdeloup avait joué en 1873 et 1874, tout le final du second acte, le réveil de la Walkyrie ; le Conservatoire le prenait à son tour pour lui le 23 janvier 1876 avec Mme Krauss, superbe audition que la Société renouvela le 13 février 1881 par les fragments du troisième acte, toujours avec Mme Krauss... Le grand festival Berlioz du 8 mars 1879 eut aussi sur son programme l'ouverture et les fragments du troisième acte. Enfin, après la première représentation de l'œuvre complète, M. Colonne offrit à ses habitués du Châtelet tout le début du second acte, la grande scène des prêtres d'Odin avec un grand-prêtre idéal, M. Faure : et, à la fin de l'année, M. Lamoureux fit entendre le duo du dernier acte au Château-d'Eau. Dès lors, *Sigurd* ne quitta plus le répertoire des théâtres français. A Bruxelles, il se maintint glorieusement, car, sous la direction Stoumon-Calabresi, il y eut une reprise en 1885 ; sous la direction Dupont-Lapissida, deux reprises en 1886-87 et en 1888-89 ; puis, sous la seconde direction Stoumon-Calabresi, une reprise en 1893-94 et enfin une, la dernière, en 1894 95. »

— Henri Heine est bien, croyons-nous, le poète favori des compositeurs de Lieder. Aucun autre n'a fourni de plus nombreux textes aux compositeurs et quelques-uns de ces textes, toujours repris par les musiciens, se trouvent munis d'une nombre considérable de notations. Jusqu'ici, la Russie, la France et surtout l'Allemagne semblaient avoir voué une véritable prédilection à Henri Heine. L'Italie entre maintenant peu à peu dans le mouvement d'admiration suscité par l'œuvre du poète. On le constate chaque jour, mais une preuve récente en a été donnée par la municipalité de Lucques. Un comité vient de se former dans cette ville sous la présidence du maire pour ériger un monument à l'auteur des *Reisebilder* ou « Tableaux de voyage », livre charmant dans lequel un chapitre est consacré à Lucques et à ses environs. L'on se rappelle, sans doute, que Henri Heine était l'un des poètes les plus aimés de la malheureuse impératrice Élisabeth. Elle avait fait placer sa statue dans la belle villa de Corfou nommée « Achilleion », qu'elle s'était fait bâtir dans l'île à la suite d'un séjour pendant lequel ses forces, déprimées par la maladie, lui étaient revenues. La statue s'élevait au pied de la montagne nommée Aja Kyriahi, dans un de ces monuments de forme antique consistant en une toiture soutenue par des colonnes. Lorsque, il y a quelques années, l'empereur d'Allemagne acheta l'Achilleion au domaine privé de l'empereur d'Autriche, son premier soin fut de faire disparaître la statue de Henri Heine parce que le poète avait montré peu d'empressement à louer la dynastie des Hohenzollern. Cette statue fut vendue au prix de 12.500 francs à M. Julius Campe, le fils de l'éditeur de Heine. Actuellement celui-ci cherche à s'en défaire, désirant lui trouver un emplacement définitif en un lieu où elle soit constamment exposée aux regards du public. La petite persécution de Guillaume II contre le poète que Théophile Gautier plaçait au second rang, après Victor Hugo, sur les pentes du Parnasse, semble avoir été l'occasion d'un réveil nouveau de sympathies dont l'Italie s'est fait l'écho. Les dernières volontés de l'impératrice Élisabeth ont été méconnues, son corps ne repose pas à Corfou comme elle l'avait souhaité, sa villa n'a pas été conservée dans des conditions conformes à ses vœux, mais on lui élève des statues en même temps qu'à son poète, et les compositeurs continuent et continueront longtemps encore à partager ses préférences pour Heine et à s'inspirer des belles poésies de l'*Intermezzo* et de tant d'autres recueils qui ne lassent pas leurs lecteurs.

— A propos de la mort de l'acteur Decori, qui avait signé comme auteur un drame joué à l'Ambigu, on se plaît à rappeler les noms de MM. Mounet-Sully, de Féraudy, Truffier, Leloir, Tarride, Arquillière, Pierre Berton, Péricaud, Paul Edmond, Laroche, Ardot, Max Dearly, Gardel et de Mme Sarah-Bernhardt qui, non contents d'être interprètes applaudis, voulurent encore connaître les succès d'auteur et, dans des genres différents, y arrivèrent souvent. Shakespeare, puis Molière ont fait école, on le voit.

— De Royat : Mlle Suzanne Decourt s'est fait entendre au grand concert classique du Casino ; sa belle voix de soprano dramatique et son style impeccable ont été très remarqués, son succès a été complet ; elle a interprété avec beaucoup d'art des œuvres de Gluck, Gounod, Léoncavallo et les dernières mélodies de Fauré.

— De Boulogne-sur-Mer. Au 3e concert de musique classique, donné au Casino sous la direction de M. Julien Dupuis, très grand succès pour la charmante et talentueuse harpiste, Mlle Lily Laskine, dans l'exquise *Fantaisie* pour harpe et piano de Théodore Dubois, M. Dupuis jouant supérieurement la partie de piano.

— De Boulogne-sur-Mer. On nous signale le grand succès obtenu au dernier concert classique du Casino par Mlle Madeleine Mauduit. La jeune cantatrice a chanté avec un grand style et beaucoup de charme.

— Voici les noms des artistes qui prêteront leur gracieux concours, demain dimanche, à la matinée donnée à Pont-aux-Dames, à la maison de retraite des comédiens : MM. Gautier, Dubois, Cossira, Duclos, Mmes Campredon, Flahaut, Le Senne, Sandrini, MM. Paul Vidal et Félix Leroux, du théâtre national de l'Opéra ; Mlle Dussane, MM. Falconnier et J. de Féraudy, de la Comédie-Française ; M. Vigneau, Mlles Berg et Marie Tissier, de l'Opéra-Comique ; Mme Dubois-Nauger, du théâtre de la Monnaie de Bruxelles ; Mlle Broglia, du théâtre khédivial du Caire ; M. Isidore Marcil, de l'Opéra de Londres ; M. Déan, de la Porte-Saint-Martin ; M. Portal, du Châtelet ; Mlle Mirval, du théâtre Antoine ; M. Roger Ferréol, de la Boîte à Fursy ; M. Jacquinet, le célèbre mime ; les frères Maxini et Boby, des Folies-Marigny, et leur chien comique, et M. Régnard, organisateur des matinées. A cette matinée, première représentation d'un ballet-pantomime inédit, *l'Aragonaise*, musique de M. André Gailhard.

— Au théâtre des Arènes de Béziers. La distribution de *la Fille du Soleil*, de MM. Maurice Magre et Gailhard, dont la première est toujours fixée à demain dimanche 29 août, comprendra deux sortes de rôles, des rôles parlés et des rôles chantés. Elle sera la suivante : Rôles parlés : Mlles Madeleine Roch, de la Comédie-Française, Hélia : Gilda Darthy, de l'Odéon, Artona ; MM. Dorival, de l'Odéon, le roi Elpenor ; Joubé, de l'Odéon, Euristès ; M. Duparc, de l'Odéon, le vieux berger ; Valbel, de l'Odéon, Alkinoos. Rôles chantés : Mmes Jenny Spennert, du théâtre de Monte-Carlo, Lycia : Laute-Brun, de l'Opéra, Nausithoé ; M. Noté, de l'Opéra, l'Hiérophante. Danseuse étoile, Mlle Popinet, du Grand-Théâtre de Bordeaux.

NÉCROLOGIE

On nous annonce la mort à Paris, à l'âge de soixante-quinze ans, de M. Désiré Dihau, qui, premier prix de basson du Conservatoire de Paris en 1857, après avoir appartenu aux orchestres des Bouffes et du Théâtre Lyrique, avait occupé le pupitre de basson-solo à l'Opéra de 1862 à 1889. Désiré Dihau, dont les obsèques ont été célébrées samedi dernier à Notre-Dame-de-Lorette, s'était fait connaître aussi comme compositeur de mélodies et de chansons.

— Gottfried Angerer, l'un des plus remarquables compositeurs et chefs de chœurs, vient de mourir à Zurich, à l'âge de 58 ans. Il fit ses études au Conservatoire Hoch de Francfort, dirigea dans cette ville une Société chorale, remplit des fonctions analogues à Mannheim et se fixa ensuite à Zurich, où il devint directeur de l'École municipale de musique et des Sociétés chorales « Harmonie » et « Eage ». Angerer a publié des ballades pour chœurs d'hommes, dont les plus connues sont *le Dernier Skalde* et *le Voyage de fiançailles de Sigurd*, et d'autres compositions chorales au nombre de soixante-dix environ.

— Le violoniste connu Arno Hilf est mort il y a trois semaines à Bad Elster, sa ville natale. Il avait dépassé de quelques mois sa cinquante et unième année. Il fit ses études au conservatoire de Leipzig. Il fut successivement professeur aux conservatoires de Moscou, de Sondershausen et de Leipzig et remplit les fonctions de maître de concert au Gewandhaus de cette dernière ville.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4093. — 75e ANNÉE. — N° 36 PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 4 Septembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

J'AI MENÉ LE CABRI

no 2 des *Chansons rustiques*, de E. JAQUES-DALCROZE, poésie de Mme MARGUERITE BURNAT-PROVINS. — Suivra immédiatement : *Arfaki*, mélodie exotique de RENÉ LENORMAND, prose de H.-R. LENORMAND.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Solitude*, no 2 de *Dans la nuit*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Quasi-gavotte*, de I. PHILIPP.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 4 (*suite*)

— Peut-être a-t-on bientôt dit que la musique antique était restée toujours en enfance; et, d'abord, nous ne savons presque rien de son évolution. Ce qui semble évident, c'est que notre polyphonie sonore aurait frappé, comme un mystère barbare, le tympan de ses rigoureux critiques; et Platon, comme tel puriste parnassien de 1861 (1), n'aurait vu dans le Venusberg ajouté sur le tard au bachique début de *Tannhäuser* qu'un art de Corybantes ayant mangé du tambour et bu de la cymbale... Rien ne change, au fond, que le costume : et l'académisme ou le romantisme a ses lois; dans la nudité pure de ses lignes, l'homophonie du chant grec avait, cependant, ses complications qui nous échappent. Ce qui peut mieux nous frapper, c'est la conception grecque de la musique inséparable de la poésie qui se chante et de la danse accompagnée maintes fois par des chants; la lyre n'est pas une métaphore de poète lyrique en chambre, qui cherche une rime riche à son paisible délire; la lyre est l'accompagnatrice obligée du poète.

(1) Paul de Saint-Victor jugeant Wagner, en mars 1861.

— Et même dans le drame?

— La musique, au théâtre, est partout, mais toujours en tutelle : elle chante ou déclame avec le chœur et l'acteur, dont la déclamation nous semblerait un chant; et son rôle d'auxiliaire est déjà de « seconder » la poésie pour « fortifier » l'expression. Comme la statuaire au fronton d'un temple, la musique sans indépendance offre une simple unité dans la fusion primitive des arts ; le drame grec est un opéra rudimentaire où la mélopée du compositeur obéit à la volonté du poète : en cela précurseur discret de la tragédie lyrique française, depuis le Florentin Lulli jusqu'à l'Allemand Gluck, et du drame musical germanique achevé par le génie de Wagner au *Festspielhaus* de Bayreuth où, malgré tout, la musique est reine : en effet, si le drame athénien nous paraitrait musicalement pauvre, quel ne serait point l'effroi d'un Grec devant la formidable symphonie qui submerge impérieusement la mort de Brünnhilde ou d'Isolde ? Enfin, cette conception très restreinte de la musique ancienne peut expliquer pourquoi la critique musicale de l'antiquité prend volontiers le ton littéraire : elle dépend elle-même de la poésie, comme la théorie relève du calcul.

— Critique et théorie font deux, dans tous les temps...

— En Grèce, elles ont une tendance métaphysique à se confondre : au nom même de l'*eurythmie*, qui prime tout, les théoriciens de la musique étaient des mathématiciens, comme les architectes du Parthénon sont des géomètres. Ainsi les lois fraternelles de la perspective linéaire et de la beauté morale ordonnent idéalement un de ces beaux paysages construits par notre Poussin, qu'un sage de nos jours (1) appelle « une promenade dans l'âme de Marc-Aurèle »... En Grèce, la philosophie de la musique est contenue dans la précision des nombres : et ce n'est qu'au IVe siècle que la mathématique de Pythagore est combattue par l'instinct d'Aristoxène qui n'admet plus d'autre juge que l'oreille. Nous laisserons Aristoxène, le philosophe-musicien, Platon, qui moralise et pythagorise, Aristote, plus réaliste observateur des arts de son temps, Plutarque, résumant les écrits de ses devanciers, Villoteau, et les grammairiens de la Rome impériale annotant, sans toujours en saisir le sens, les théories grecques déjà lointaines, mais sauvant bien des fragments (2) de l'impitoyable oubli, pour nous arrêter devant saint Augustin qui platonise en philosophe chrétien ; nos lecteurs connaissent déjà son magnifique éloge (3) du chant vocalisé qui convient à la glorification de l'Ineffable : et, très instinctive-

(1) M. Paul Desjardins, dans une conférence inédite sur Poussin (in 1905).

(2) Villoteau, dans ses *Recherches* de 1807, cite sept auteurs dont il nous reste des fragments sur la musique ancienne : Aristoxène de Tarente, Nicomaque, Euclide d'Alexandrie, Aristide-Quintilien, Ptolémée, Apulée, Boèce. — Il y en a d'autres, grecs ou romains, nommés dans le substantiel *Manuel de Philologie classique* de Salomon Reinach (Paris, Hachette, 1880) et dans les travaux modernes déjà cités.

(3) Cité par nous, d'après M. Camille Bellaigue, en 1907.

ment, le panégyrique inattendu de la vocalise nous rappelle le récitatif joyeux et le quatuor vocal de *la Neuvième*, où la sublime jubilation d'un Beethoven nous prouve qu'une voix est un instrument avant d'être un porte-paroles et qu'à l'apparition du chant la parole précise passe au second plan... La critique contemporaine est partagée sur les mérites musicaux de la métaphysique augustinienne, qui commente les psaumes en invoquant Platon. « Sous l'œil des Barbares », avec le bas latin de Boèce, on franchit le seuil obscur du moyen âge où les écrits d'un confident de la Providence et d'Aristote feront autorité dans les Gaules.

§ 5.

— Peut-on raisonnablement parler de critique musicale au moyen âge?

— Hélas! en effet, nous n'avons point de comptes rendus des *mystères*, non plus, d'ailleurs, que des drames grecs... Et Cassiodore ne se lit plus tous les jours : son *De Institutione divinarum litterarum* faisait, pourtant, une place à la musique à côté de l'arithmétique, de l'astronomie, de la géométrie, que ce ministre savant d'un roi barbare appelait « les arts libéraux », alors que les moines copiaient déjà, dans les monastères de la Calabre, les vieux axiomes de leurs devanciers pythagoriciens. La musique antique est devenue chrétienne; et, naturellement, comme le Bon Pasteur est imité d'un Hermès, les modes ecclésiastiques sont issus des modes grecs : déjà, saint Ambroise en a retenu quatre; et bientôt saint Grégoire le Grand en ajoutera quatre autres. Mais nous sommes encore si loin des premiers Wagnériens français et même des contradictions musicales de Jean-Jacques Rousseau qu'il faut nous résigner sans effort à laisser les lecteurs de Gerbert (1) ou les disciples de Coussemaker (2) suivre les lents progrès de la théorie à travers la longue nuit constellée du moyen âge international ou gaulois. Il faudrait impudemment démarquer l'érudition pour entendre à peine les bégaiements de la théorie musicale à travers huit siècles d'homophonie, quand le chant hellène ou sémite est devenu le *plain-chant*, par l'oubli des *valeurs*, puis, à travers cinq siècles de tâtonnante polyphonie, depuis que le vieil Hucbald (3) de Saint-Amand a préparé, par son *organum*, le prochain début du *déchant*, et retardé plutôt, par ses barbarismes harmoniques, la future efflorescence du contrepoint, merveille inconnue de l'antiquité.

— C'est enjamber cavalièrement les siècles... Et puisque vous osez dire un mot du vieil Hucbald, qui mariait, sans grincer des dents, les quartes et les quintes, ne pressentez-vous pas, dans la conception de son *organum* ou *diaphonie* primitive, un nouvel ascendant de la théorie sur la pratique?

— Aussi bien, puisque l'harmonie, comme dira Jean-Jacques, est « gothique », interrogez nos jeunes savants pour mieux entrevoir la part de ces vieux théoriciens dans l'obscure et vivante élaboration de la règle. A côté des clercs érudits, apercevez les laïques joyeux; à côté de la liturgie qui se complique d'une harmonie rudimentaire, écoutez l'insouciante et vagabonde chanson de nos troubadours et trouvères (4), poètes-musiciens comme les chanteurs grecs, mais qui préféraient d'instinct à la grave mission d'éducateurs le gentil rôle de charmeurs, car ils étaient nés gaulois.

— On aimerait à savoir ce que les hauts seigneurs et leurs sveltes dames *cuidaient* jadis des aïeux de Rutebœuf le famélique ou des jongleurs contemporains du « Bossu d'Arras », tandis que les moines tonsurés interprétaient les neumes ou cataloguaient les controverses au fond des couvents...

— Malheureusement pour nous, le journalisme était absent des cours d'amour; et pas d'autre critique musicale qu'un baiser de reine au front du ménestrel qui venait de chanter en préludant sur le rebec! La prose complaisante ou sévère d'un juge n'inquiétait pas l'essor de ces poètes-musiciens : ce furent de purs *mélodistes*, enfants lumineux de la sombre homophonie grégorienne, et qu'il ne faut pas confondre avec les harmonistes ou *déchanteurs*; mais à leur tour, au XIII[e] siècle, ils rencontrèrent leurs théoriciens, quand la jeune évolution de leurs mélodies ramena le rythme et la mesure oubliée par des siècles de plain-chant. Donc, l'harmonie d'abord, la mesure ensuite, ont enfanté des traités : car la théorie est moins une initiative individuelle qu'une résultante collective; les poétiques ne précèdent pas la poésie : ce sont moins les poètes que les versificateurs qui les suivent; un théoricien, même génial, n'invente pas les lois : il les rédige. Et nous savons maintenant les difficultés que tous ces écrits musicaux réservaient à nos contemporains, même aux lecteurs familiers avec la minuscule ou l'onciale...

— Vous avez dit que l'absence de textes musicaux rendait l'intelligence des théories antiques plus malaisée; mais ne faut-il pas commencer par comprendre le latin barbare des traités avant de pouvoir déchiffrer les mélodies médiévales?

— Les textes s'éclairent mutuellement, par de lentes comparaisons; mais, encore une fois, qu'il s'agisse de l'*organum* des vieux déchanteurs ou de l'*ars nova* des mélodistes, rien du passé ne nous serait intelligible sans le savoir du présent.

— Vous parliez d'Hucbald...

— A travers ces premiers essais d'harmonisation discordante ou naïve, oui, c'est ici qu'il faudrait invoquer la critique scientifique récente, afin de noter les plaintes lointaines d'un saint Bernard (1) sur la décadence du chant religieux, les trouvailles, souvent contestées, d'un Gui d'Arezzo, les travaux surtout théoriques d'un Jean de Meurs ou de Muris, dont le « verbiage » agaçait les nerfs de Jean-Jacques Rousseau, comme s'il ne fallait pas, aux primitifs, des in-folio pour expliquer « la cause ignorée d'un effet connu »! Parmi les doctes enfantillages et les conceptions symboliques, il faudrait débrouiller l'art confus de nos vieux théoriciens pour mieux apercevoir la germination de cette science enfin polyphonique qui substituait la difficulté vaincue par un ensemble à la mélodie parfumée de nos chansons populaires (2), et qui fut nôtre (3), à son aurore, avant de s'évanouir dans le crépuscule où l'austère suavité palestrinienne (4) allume, au firmament pâli du XVI[e] siècle, une dernière étoile : car, ô Victor Hugo! le réformateur Palestrina fut une fin... Loin de ce Michel-Ange aérien des pures harmonies, il faudrait saisir sur le vif ce que nos Rabelaisiens pensaient du madrigal subtil et de ces délicieux contrapontistes vocaux, depuis Clément Jannequin jusqu'à Guillaume Costeley, vrais maîtres de la Renaissance française et qu'un érudit charmant (5) nous exhume. En ce siècle de gai savoir, le sage Pierre Charron disait : « *L'ouye est un sens spirituel* »; mais c'était la spiritualité du verbe, plutôt que l'esprit de nos chansons, qu'il visait. En ce siècle de tumultueuse érudition, c'est la poésie qui rend justice à la musique : l'art profane et l'art sacré voisinaient alors dans la polyphonie franco-belge d'un contemporain de l'Italien Palestrina, Roland de Lassus ou de Lattre, dont le nom francisé, puis italianisé, reflète toutes les nuances du temps.

— Et qui le glorifie?

— Les cent soixante-douze vers français d'un poème savant d'Étienne Jodelle. Il n'y a pas plus de quarante ans, les seuls

(1) Martin Gerbert. — *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum ex variis Italiæ, Galliæ et Germaniæ codicibus manuscriptis collecti* (Saint-Blaise, 1784, 3 vol. in-4°).

(2) De Coussemaker. — *Scriptorum de musica medii ævi nova series a gerbertina altera* (Paris, 1864, 4 vol. in-4°).

(3) Cf. les écrits théoriques de Coussemaker sur l'histoire de l'harmonie et, d'abord, son *Mémoire sur Hucbald et sur ses traités de musique* (Paris, 1841, 1 vol. in-4°).

(4) V. les travaux tout récents de M. Pierre Aubry et son livre *Trouvères et Troubadours*, dans la collection des *Maîtres de la Musique* publiés sous la direction de M. Jean Chantavoine (Paris, Félix Alcan, 1909).

(1) *Sancti Bernardi opera* (Édit. Gaume); opinion citée par M. Fr. Hellouin, d'après les derniers travaux de M. Houdard sur la lente altération du chant d'église au milieu des envahissements du contre point. — Cf. les ouvrages de Gevaert et de Lavoix.

(2) Nos lecteurs connaissent l'*Histoire de la chanson populaire en France*, écrite par M. Julien Tiersot (1889).

(3) La polyphonie des écoles franco-belge et palestrinienne a été remise en honneur par les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. Charles Bordes.

(4) V. Michel Brenet, *Palestrina*. (Paris, Alcan, 1906.)

(5) M. Henri Expert, éditeur des *Maîtres musiciens de la Renaissance française* et directeur des Chanteurs de la Renaissance, qui les exécutent.

élèves de Fétis connaissaient de réputation ces chœurs *a cappella* de la Renaissance ; aujourd'hui que la jeune critique scientifique nous a réconciliés avec la lointaine ingéniosité de ces combinaisons purement vocales, nous comprenons mieux le tribut d'éloges accordé jadis à cette science mélodieuse par les rimes françaises de la Pléiade ou par le latin lapidaire des érudits.

— Bref, quel fut le caractère de la critique musicale au moyen âge et jusqu'à l'introduction de l'opéra qui nous vint d'Italie sous la jeunesse encore un peu féodale de Louis XIV ?

— Essentiellement pédagogique. Et ce caractère de théorie plutôt métaphysique que pratique est encore apparent dans *l'Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la Musique*, écrite en 1636 non plus en latin, cependant, mais en français, par un minime érudit, le P. Marin Mersenne, correspondant de l'Europe savante et contemporain de ce Descartes dont la méthode affranchira, l'année d'après, les esprits routiniers du joug moyenâgeux de la scolastique.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

La carrière de Mme Stoltz est assez incidentée dans ses commencements. Par suite de quelles circonstances fut-elle, au sortir de l'école de Choron, engagée à Bruxelles, comme simple choriste au théâtre de la Monnaie ? Elle était alors à peine âgée de seize ou dix-sept ans. Est-ce du consentement de sa mère, évidemment jeune encore, qu'elle échappa ainsi à sa tutelle et à sa surveillance ? Ou bien y eut-il de sa part — ce qui n'aurait rien d'étonnant, avec le caractère audacieux et volontaire dont elle donna tant de preuves — comme une sorte de coup de tête et le désir bien arrêté d'être indépendante en dépit de tout ?... Toujours est-il que dès les premiers mois de 1832 nous la trouvons dans cette situation modeste de choriste à la Monnaie. Elle prenait alors le nom de Mlle Ternaux, en souvenir sans doute de son premier... ami. Si à ce moment elle ne pouvait prévoir l'avenir brillant qui l'attendait, elle ne pouvait pas être, certainement, sans savoir qu'elle était bien douée du côté de la voix, et Choron n'avait pas dû le lui laisser ignorer. On assure, du reste, que Snel, le chef d'orchestre de la Monnaie, l'avait remarqué et le lui dit en personne. Aussi, se sentant au-dessus de la condition infime qu'elle avait acceptée, ne la conserva-t-elle pas longtemps. Après quelques mois elle quittait le théâtre de la Monnaie pour s'en aller à celui du Parc, s'essayer dans le vaudeville. Elle joue ici (13 juin 1832) le rôle de Delphine dans *Un Jeune homme à marier*, mais l'essai n'est pas heureux. Alors, dès le mois suivant, elle va faire la saison des eaux de Spa, en qualité de seconde chanteuse d'opéra-comique, et à l'issue de cette saison, où sans doute elle se fait remarquer, elle va tenir le même emploi à Anvers, ville importante au point de vue du théâtre. Là elle abandonne le nom de Ternaux pour se faire appeler Mlle Héloïse. Mais le bruit du canon du siège d'Anvers fait bientôt disperser la troupe.

Nous retrouvons alors notre héroïne au théâtre de Lille, où, sans quitter ce nom d'Héloïse, elle y joint celui de Stoltz, qu'elle adopte pour la première fois et qui n'était qu'une légère altération de celui de sa mère (Stoll). Pour la première fois aussi nous rencontrons une preuve — déjà ! — du caractère difficile qu'elle devait montrer toujours dans ses relations avec ses rivales artistiques. La lettre que voici, absolument inconnue, suffit à nous édifier sous ce rapport ; cette lettre était adressée à un journal de Lille :

22 Février 1834.

M. le Rédacteur,

Votre journal parlant souvent de théâtre, et vous étant surtout occupé de la mise en scène et de la distribution de *Robert le Diable*, j'ai pensé que vous voudriez bien m'aider à repousser, par la voie de votre feuille, quelques propos mal intentionnés, que vous connaissez sans doute et qui ont circulé à l'égard d'un des rôles de *Robert*, celui d'Alice, créé par Mlle Dorus. Il a été dit, Monsieur, que j'avais indirectement mis tout en œuvre et même employé la cabale pour nuire à Mme Léon, à qui ce rôle a été confié. J'ai cherché à dissuader cette dame de pareils propos ; elle m'a même déclaré n'y croire en aucune façon. Quant à ceux qui les ont tenus, j'aime mieux, à leur avantage, les décorer du titre d'ignorants que de celui de méchants.

Dès le principe de la distribution de *Robert* je réclamai le rôle d'Alice, sans savoir à qui M. Caruel l'avait donné. J'ai soutenu que ce rôle était le mien, et je le soutiens encore, parce que : 1° j'ai entre les mains une lettre de M. Caruel au correspondant, qui dit que je serai engagée pour les rôles de Mlles Massy et Dorus, et il a spécifié Nicette du *Pré aux Clercs*, Nice de *Ludovic* et Alice de *Robert*. Je mets de côté ce point, parce que je regarde comme nulle une lettre de M. Caruel ; mais j'ai soutenu ensuite et je soutiens encore que ce rôle est le mien, parce qu'il est du domaine des premières chanteuses dans toutes les villes où il y en a deux, et que je suis engagée pour les premières chanteuses au besoin.

Ce rôle m'a été constamment refusé par M. Caruel, qui m'a dit que je n'étais pas assez comédienne pour jouer Alice, et que, d'un autre côté, on ne pouvait compter sur moi. Il a basé ce second raisonnement sur une absence de vingt-quatres heures que j'ai faite à son insu pour aller chanter à un concert. Au reste, M. Caruel m'a retenu une amende pour le défrayer du voyage, de la *nourriture* et même des *plaisirs* de son régisseur, qu'il avait envoyé comme un gendarme muni de lettres en due forme pour les autorités et la police de Bruxelles. J'aurais dû taire ce fait, il est ignoble. Troisième obstacle, à ce qui paraît, car on m'a dit indirectement, devant témoin, et je cite la personne, Mme Béfort, que M. Muller, chef d'orchestre, renonçait à conduire l'ouvrage si je jouais Alice. D'où peut naître cette préférence ? Je l'ignore. Malgré mes instances, le rôle me fut retiré, parce que M. Caruel avait le droit de le donner à qui bon lui semblait : c'est un privilège attaché aux ouvrages nouveaux. Les répétitions se succédèrent, et la seule chose à laquelle je pris part relativement à l'ouvrage fut la lecture des billets de répétition. Cependant, par suite d'un engagement contracté par moi pour l'année prochaine, et afin d'augmenter mon répertoire, non pour rivaliser ou jouer le rôle à la place de Mme Léon, qui n'a jamais eu que de bons procédés à mon égard, je pris des leçons sur Alice avec un professeur étranger à l'administration, M. Marneffe.

Cependant, M. Caruel, je ne sais par quel motif, revint peu à peu sur ce qu'il avait dit, et me proposa de me faire donner des leçons et copier le rôle. Il y a trois jours, il m'aborda sur la place du Théâtre, et me demanda positivement s'il pouvait compter sur moi pour jouer le rôle, parce que, dans le cas négatif, il agirait en conséquence et soutiendrait Mme Léon de tout son pouvoir. (Ce n'est donc plus un problème, un directeur peut faire la pluie et le beau temps pour un artiste, le faire soutenir ou tomber.) Je pris rendez-vous avec M. Caruel pour deux heures, et avant de m'y rendre, je crus de mon devoir, comme camarade, d'aller consulter Mme Léon sur le pacte que je devais signer quelques instants après. Je me rendis à l'heure convenue, et M. Caruel me répéta les mêmes paroles que le matin. Comme il n'était plus en droit d'exiger de moi le rôle dont il m'avait dépossédée, je voulus tirer partie de ma position, et je lui fis des offres intéressées qu'il rejeta bien loin. Là se termina toute négociation. Mais alors surgirent des propos, des bruits ; on dit que mon intention avait été, en prenant des leçons, de remplacer Mme Léon, et ce bruit de coulisses fut tellement universel que la personne qui avait commencé à me donner des leçons m'écrivit qu'elle y renonçait pour mettre fin aux mauvaises intentions qu'on lui supposait. Je n'ai jamais douté que cette démarche ait été provoquée par le directeur.

Je terminerai, Monsieur, en affirmant qu'il n'y a jamais eu de ma part malveillance à l'égard de Mme Léon, et que les discussions ont été toutes du directeur à moi. C'est sous ce point de vue principalement que je veux me justifier, afin de détruire l'injuste qualification qu'on pourrait me donner, d'être mauvaise camarade.

J'espère, Monsieur, que vous ne vous refuserez pas à l'insertion de la présente.

Veuillez agréer l'assurance de ma parfaite considération.

Héloïse STOLTZ,
Artiste du théâtre de Lille.

Eh mais, voilà une jeune personne de dix-neuf ans qui a la langue, je veux dire la plume bien pendue, et qui déjà paraît s'entendre assez bien à défendre ses intérêts et sa situation. On voit que ce n'est pas la timidité qui l'étouffe, et que les difficultés ne lui enlèvent pas son sang-froid. Elle semble préluder là aux exploits qui, quelques années plus tard, la rendront fameuse à l'Opéra. La lettre qu'on vient de lire n'a d'autre importance que la connaissance qu'elle nous apporte du caractère batailleur dont la jeune cantatrice donnait la preuve dès les premiers jours de sa carrière ; mais sous ce rapport elle est typique.

La jeune Héloïse Stoltz ne demeura pas longtemps au théâtre de Lille après cette lutte plus ou moins courtoise avec son directeur. On la retrouve peu de mois après à Amsterdam, et vers la fin de cette même année 1834 elle est de retour à Anvers, dont la tranquillité est revenue, et où elle est fort bien accueillie. Comme on était encore, à cette époque, au temps de la plus grande vogue de Rossini, elle se montra surtout, à Amsterdam, dans les traductions des œuvres du maître : *Tancrède, Othello, le Barbier de Séville, la Pie voleuse (la Gazza ladra)*. A Anvers elle obtient un grand succès, particulièrement dans Alice de *Robert le Diable* et dans *le Maître de Chapelle*, car elle jouait l'opéra-comique avec autant de bonheur que le grand opéra. Si bien que lorsque, au mois d'avril 1835, le directeur d'Anvers, Beruard, alla prendre à Bruxelles la direction du théâtre de la Monnaie, Mlle Stoltz

fut au nombre des artistes qu'il amena avec lui à ce théâtre. Ici, j'emprunte quelques détails intéressants et peu connus à un annaliste belge contemporain :

Mlle Stoltz chanta d'abord (5 mai) Alice, puis (le 14) le Petit-Jacques de *la Pie voleuse*, et enfin (le 15) Marguerite dans *le Pré aux Clercs*. Cette dernière représentation ne laissa aucun doute sur son admission, que consacrèrent d'universels bravos.

Quoi qu'il en soit, au travers de petites créations auxquelles elle avait le tact exquis d'imprimer une originalité, une verve charmantes, comme à Paquita de *la Marquise*, à Marguerite des *Deux Reines*, le talent de Mlle Stoltz, vaguement apprécié, et méconnu par quelques-uns, ne lui laissa guère que la perspective des lauriers de la province jusqu'à *la Juive*. Il est difficile de comprendre la réaction soudaine qu'opéra la première représentation de l'œuvre d'Halévy. Rachel fut pour Mlle Stoltz une sorte de transfiguration : elle s'y révéla comédienne passionnée, cantatrice puissante ; les Bruxellois lui décernèrent un triomphe olympique. Eloignée quelque temps du théâtre, le bruit courut qu'elle était morte ; lorsqu'elle reparut sur cette scène illustrée par ses succès, ce fut une de ces émotions convulsives qui pressent, qui galvanisent violemment la foule ; en même temps qu'on saluait l'artiste on battait des mains à une résurrection.

Au milieu de cette gloire, que chaque jour augmentait d'un rayon plus brillant, Adolphe Nourrit vint à Bruxelles (3 juin 1836). Eléazar se doutait-il qu'il allait rencontrer une Rachel digne de le comprendre ? A l'une de ses représentations, dans le récitatif du dernier acte, lorsque la Juive, au milieu des tremblements de sa voix et de tout son corps, dit : — Mon père, j'ai peur ! — Ah ! c'est très bien ! ne put s'empêcher de s'écrier à haute voix Nourrit. — Et tous deux avaient le visage inondé de larmes ; et le parterre et les loges, impassibles derrière leurs lorgnettes, prenaient ces impressions véritables pour une sublime feinte.

Cette représentation mémorable décida du sort de Mme Stoltz. Nourrit se chargea d'être son parrain à l'Académie royale de musique : un engagement magnifique fut signé par son entremise, et Mme Stoltz débuta, le 25 Août 1837, à l'Opéra (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Émile Debraux, qui habita successivement la rue Saint-Pierre-aux-Bœufs (démolie en 1837) ; puis, en 1824, la rue du Mail, n° 8, dans un hôtel meublé, l'hôtel de Portugal, possédant un restaurant ; puis « à Courcelles, près Paris (2) », mourut au n° 39 de la rue des Lombards, le 12 février 1831.

Il mourut « d'une phtisie laryngée », disent les historiens de la Chanson, Dumersan et Noël Ségur (3). « Huit jours avant de fermer les yeux pour toujours, il nous disait, d'une voix presque entièrement éteinte : « Ce qui me contrarie, c'est de ne pouvoir plus chanter ; du « reste, je me porte bien, et, si je ne chante plus, je ferai encore chan- « ter. » Heureuse illusion, qui l'a empêché de se sentir mourir. »

Il fut inhumé le surlendemain, 14 février, dans le cimetière du Père-Lachaise, le cimetière de l'Est, en fosse commune, et sans cérémonie religieuse (4).

Divers incidents, dignes d'être rapportés, se produisirent à ses obsèques ou à leur occasion.

D'abord la conversation de Bérauger avec le cocher qui le conduisit au cimetière, conversation qui m'a été rapportée par Eugène Baillet.

La levée du corps était effectuée quand le chantre de Lisette arriva au domicile mortuaire. Il dut prendre une voiture pour rejoindre le cortège, et cette voiture se trouva être un de ces cabriolets comme on en rencontrait alors fréquemment dans les rues de Paris, où le voyageur s'asseyait à côté du cocher. Ce dernier ne tarda pas à ouvrir l'entretien : « On enterre aujourd'hui un chansonnier célèbre, Émile Debraux... Je l'ai souvent entendu chanter. — Ah ! vous l'avez entendu ? répliqua Béranger, que ce cocher connaissait fort bien de nom, mais nullement de vue. — Très souvent, dans des goguettes où j'allais, reprit-il. Il avait un grand talent, et, s'il avait su exploiter ses chansons aussi bien que Béranger, s'il avait été aussi finaud et madré que lui, il lui aurait certainement *damé le pion* et *monté sur le dos*. »

On devine la grimace que dut faire l'auteur du *Roi d'Yvetot* en entendant ce panégyrique.

Cet entretien a été rapporté, mais d'une façon absolument différente, bien entendu, par Savinien Lapointe, dans ses *Mémoires sur Béranger*. « Béranger, y lisons-nous, se plaisait à raconter les paroles d'un cocher lors de l'enterrement d'Émile Debraux ;

« J'étais en retard, disait-il, je dus prendre un cabriolet pour rejoindre le convoi. « Vous allez à l'enterrement de Debraux, me dit le « cocher. Celui-là a galvaudé sa vie en traînant, dans toutes les so- « ciétés bachiques, son ivresse et ses chansons. Ce n'était pas là sa « place : il faut savoir respecter son habit. »

« Ce cocher avait un grand bon sens, ajoutait Béranger. »

Libre au lecteur de choisir entre ces deux versions, mais qu'il n'oublie pas le verdict prononcé par Sainte Beuve sur l'ouvrage que le cordonnier-poète Savinien Lapointe « a osé » intituler *Mémoires sur Béranger*, verdict cité par nous précédemment.

Voici maintenant un compte rendu desdites obsèques, attribué à Béranger lui-même ; mais cet exposé a une allure si fantaisiste, et il renferme, relativement au lieu d'inhumation de Debraux, une telle erreur, qu'il est très légitimement permis d'en contester la véracité et de le déclarer apocryphe. Il a été publié dans le supplément du *Dictionnaire de la Conversation* (1), et c'est de là que je l'emprunte, en le reproduisant textuellement et intégralement.

« M. Paul Sic *(sic)* a donné un curieux récit des obsèques de ce chansonnier (Debraux), qu'il prétend tenir de Béranger lui-même :

« J'appris un soir, lui dit le chantre de Lisette, qu'Émile Debraux était mort. C'était un devoir pour moi d'accompagner au cimetière ce cher poète, que j'aurais aimé volontiers si je l'avais connu (2). L'affluence était considérable derrière le corbillard, et tout ce monde pleurait celui qui tant de fois l'avait fait rire. On débita ensuite de beaux discours, où l'on traita de tout et fort bien, ma foi ! de la morale, de la politique et de la littérature. « Adieu ! porte-toi bien ! » dit au pauvre mort, dans sa bière, un des assistants tout en larmes. Un autre s'écria : « Ce n'est « pas tout que d'élever, dans nos cœurs, un glorieux monument à la « mémoire de Debraux. Nous lui devons ici même un souvenir en « marbre ou en airain. Que chacun de nous, que tous ceux qui ont « compris et senti le génie de Debraux, apportent leur offrande, le « riche la pièce d'or, le pauvre son obole, et que notre ami revive dans « une statue ou tout au moins dans un buste ! » On fit la quête dans un chapeau, et, comme un autre, je donnai ma petite pièce. Puis on

(1) Annuaire dramatique (par Félix Delhasse). — Bruxelles, 1840.

(2) Voir sa chanson *l'Ermite de Courcelles*.

(3) *Loc. cit.*, p. xx. « Ce brave et digne garçon, que nous avons connu intimement, écrivent-ils encore (*loc. cit.*), était d'une nature un peu rugueuse, et, chose étrange, il avait des velléités de misanthropie. Lorsque ces accès lui prenaient, il quittait Paris, se rendait à pied dans la forêt de Fontainebleau, et, là, il se livrait, pendant quatre ou cinq jours, à la chasse des papillons, passant les nuits à la belle étoile, et dormant sur l'herbe, sans craindre les vipères, si redoutables dans ces parages, mais qu'il prétendait avoir apprivoisées en chantant, sous prétexte d'en faire une collection. »

(4) Momus a changé ses leçons,
Suivons-le, mais sans nos chansons ;
A l'Est, où se borne Lutèce,
Sur le sol des vaines douleurs,
Il sacrifie à la tristesse ;
Etc., etc.
Au jour de l'éternel adieu,
Pour suivre une sainte parole,
Il n'a pas renié son dieu,

dit son intime ami Charles Le Page, dans la très piètre chanson qu'il lui a dédiée. (Cf. Charles LE PAGE, *Chansons politiques et autres*, Émile Debraux, 1831, pp. 61-64 ; 3e édition ; Paris, Bocquet, 1841.)

(1) Tome III, p. 89, art. Debraux.

(2) Il est possible, mais peu probable cependant que Béranger n'ait pas connu personnellement Debraux, qui, dans ses couplets, a très fréquemment parlé de lui, et presque toujours dans les termes les plus enthousiastes. Dans une chanson portant à la fois pour titre et pour dédicace *A Béranger*, il l'appelle « le rossignol français » ; c'est la finale du refrain :

Ah ! rendez donc, rendez à ma patrie
Les doux accents du rossignol français !

Et il est à remarquer que Charles Le Page, le camarade de Debraux, qualifie de même Béranger de « rossignol », dans la chanson qu'il lui dédie, qui a pour titre : *Le Peuple et le Rossignol*, et pour refrain :

Doux rossignol, chante encore une fois !

(Cf. la *Némésis lyrique*, 4e livraison, 10 février 1833.)

A son tour, Béranger a consacré à Debraux une très élogieuse chanson ; il s'est noblement entremis pour venir en aide à sa veuve, et a toujours de son mieux défendu la mémoire du « pauvre Émile ». Le 4 mars 1833, en remerciant Charles Le Page, de la chanson que celui-ci venait de lui dédier et que venait de publier la *Némésis lyrique*, il lui écrivait : « Vous avez raison, Monsieur, c'est une dette de reconnaissance que j'ai acquittée envers la mémoire d'Émile Debraux... Ses chansons m'ont plu non seulement, mais encore ont été pour moi un sujet d'étude, parce qu'il était plus à portée que je ne l'étais moi-même d'étudier les classes auxquelles je me suis adressé si souvent. Je trouve dans ses productions si variées un reflet des sentiments populaires, et j'y ai puisé plus d'une utile leçon. Je devais donc, plus que tout autre, payer tribut à sa mémoire », etc. (BÉRANGER, *Correspondance*, t. II, pp. 120 et s.).

compta la somme. Elle était fort honnête, mais elle n'était pas grosse. Un monument coûte cher. La barrière n'est pas loin du cimetière Montmartre (1). On s'en alla au cabaret voisin, et la petite affaire, tout le jour, se liquida dans les verres. La collecte entière y passa. J'ai dit moi-même, autant qu'il m'en souvient :

Buvons gaîment l'argent de mon tombeau ! (2)

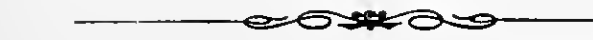
« On chanta les meilleures chansons de Debraux, et je ne doute pas que l'ombre du chansonnier, ainsi accompagnée du choc des verres et du bruit des refrains chantés en chœur, n'ait souri d'en haut à ces braves et généreux survivants, qui le regrettaient et le fêtaient à leur manière. »

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Evidemment Mme Marguerite Burnat-Provins, qui écrivit les paroles des *Chansons rustiques*, se pique de philosophie, mais d'une philosophie qui n'est ni très profonde, ni très compliquée. Elle consiste à prendre un fait plus ou moins réaliste de la vie des paysans et à en tirer des déductions mélancoliques sous des états d'âme qu'elle croit correspondre à ce fait qui semble sans importance et qui l'est certainement. Telles quelles, ces petites réflexions d'une femme intelligente ont suffi à inspirer à M. Jaques-Dalcroze de la fort charmante musique et ce nouveau recueil des *Chansons rustiques* n'aura probablement rien à envier au succès de ceux qui l'ont précédé. Après *la Pluie*, voici donc un autre numéro, parmi les mieux venus, que nous en tirons pour nos abonnés : *J'ai mené le cabri.*



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On parle depuis longtemps déjà du monument Verdi à ériger à Milan. A quel point en sont les travaux et à quelle époque l'œuvre, dans son ensemble, pourra-t-elle être achevée ? Nous résumons dans les lignes suivantes l'état de la question. L'artiste chargé de l'exécution est le sculpteur Butti, actuellement âgé de soixante-deux ans. Il vient de faire plusieurs ébauches pour ce monument contre lequel semblent s'être acharnées les chances défavorables. Cela commença il y a trois ans, lorsque fut institué un premier concours. Différents projets furent à cette époque soumis au comité que l'on avait constitué pour les examiner, mais aucun de ces projets ne parut susceptible d'être accepté. Dans un deuxième concours, les juges se décidèrent à proclamer un lauréat ; ce fut le sculpteur Carminati. Toutefois, les devis présentés par cet artiste demeuraient encore très loin de ce que l'on s'était cru en droit d'espérer. Carminati fut en butte à maintes sollicitations ; tantôt on lui demandait un changement, tantôt des adjonctions ou des suppressions ; finalement tout restait à concevoir de nouveau, à réétudier, à modeler comme si rien n'eût été fait. Une ébauche tout autre que la première put être achevée, il y a plus de dix-huit mois dans des dimensions réduites au cinquième pour la partie architecturale. Carminati s'occupait de la partie sculpturale et l'on pensait enfin voir son œuvre aboutir, lorsqu'une maladie aigüe l'emporta, au mois de Mai 1908. Deux courants d'opinion se formèrent alors dans le comité. Les uns voulaient que l'on confiât l'ébauche de Carminati à un habile artiste, à qui l'on donnerait mission de la terminer, sans modifier la forme et l'aspect général du monument ; celui-ci aurait eu alors à sculpter la statue de Verdi sans rien changer au reste. D'autres prétendaient que l'ébauche telle qu'on la possédait ne pouvait constituer un guide suffisant et que l'on ne pouvait penser raisonnablement qu'un autre que son auteur parviendrait à l'achever d'une façon satisfaisante. Ces derniers réussirent à faire prévaloir leur idée, mais l'on ne voulut pas organiser un troisième concours. Il fut décidé que l'on s'adresserait directement à un maître de réputation. Le choix tomba sur le sculpteur Enrico Butti, originaire du Milanais, professeur à l'Académie de la Brera. M. Butti a déjà fait plusieurs projets ; le dernier paraît devoir être retenu comme définitif. Verdi y est représenté debout sur un piédestal dont la largeur est de huit mètres et la hauteur de six. La statue du maître aura quatre mètres de haut. Une figuration allégorique trouvera place sur le piédestal. Tandis que Carminati avait représenté Verdi assis et dans une attitude un peu hiératique, M. Butti nous le montrera debout dans une pose simple et naturelle. « L'auteur d'*Aïda*, dit un journal italien, aura l'air de penser à ses chères mélodies, qui courent dans le monde entier et suscitent de puissantes passions et de chaleureux enthousiasmes. » Actuellement, M. Butti est en train de modeler la statue afin de pouvoir la présenter au comité lorsque celui-ci se réunira à Milan, après les vacances. Il a grande hâte d'obtenir l'assentiment qui lui est nécessaire pour avancer ses travaux sans retard, car le temps lui paraît très court d'ici à la fin de l'année 1913 pour une œuvre aussi importante et grandiose. On voudrait, en effet, que l'inauguration du monument pût avoir lieu le 10 Octobre 1913, jour pendant lequel on fêtera dans l'Italie entière le centième anniversaire de la naissance de Verdi.

— D'après le *Piccolo* de Trieste, le répertoire des violonistes vient de s'enrichir de quelques ouvrages anciens dans les conditions suivantes. Un éditeur de Trieste, M. Carlo Schmidt, avait demandé à un violoniste, M. Cesare Barison, avec lequel, depuis de longues années, il avait étudié les vieilles écoles de violon, d'effectuer des recherches dans les bibliothèques d'Italie, principalement dans les plus humbles et les moins explorées, afin de découvrir d'anciens manuscrits d'ouvrages écrits pour leur intrument de prédilection. M. Barison est revenu du voyage qu'il a dû faire dans ce but à travers l'Italie et le résultat de ses investigations a dépassé ses espérances et celles de M. Schmidt. Il a trouvé notamment nombre d'ouvrages de Corelli et de Tartini, dont quelques-uns étaient restés jusqu'ici inconnus, tandis que d'autres, bien que l'on en connût l'existence, demeuraient enfouis et non utilisés. Parmi les manuscrits particulièrement curieux sont signalés ceux de deux sonates d'Alessandro Stradella. Ce compositeur a laissé des opéras, des oratorios, des cantates et un célèbre air d'église ; on ignorait qu'il eût écrit des morceaux de violon. Il y a lieu de mentionner encore, parmi les ouvrages remis en lumière par M. Barison : deux concertos pour violon et harpe, dont l'auteur est Pietro Nardini (1722-1793), l'élève et ami de Tartini ; une sonate dans le style de Corelli, par Francesco Geminiani (1680-1762) ; enfin des compositions de Locatelli (1693-1764), dont le talent fut apprécié dans toute l'Italie au dix-huitième siècle. Occasionnellement des manuscrits d'ouvrages théoriques du père Martini, de Ferrari, de Cambini, de Pugnani et de quelques autres contrapontistes connus ont éveillé l'attention de M. Barison. Celui-ci a pris les dispositions nécessaires pour donner à ses recherches une sanction pratique en faisant graver les compositions intéressantes qu'il a été mis à même d'examiner. Un fonds va se trouver ainsi constitué ; il renfermera des documents d'une véritable valeur pour l'histoire de la musique de violon, et de la musique italienne en général, au dix-septième et au dix-huitième siècle.

— En annonçant, il y a quelques semaines, que le Théâtre de la Scala de Milan s'apprêtait à mettre à la scène un des chef-d'œuvre de Cherubini, *Médée*, écrit en France pour l'ancien théâtre Feydeau et qui n'a jamais été représenté en Italie, nous demandions quel compositeur serait chargé d'écrire, pour cette circonstance, les récitatifs destinés à remplacer le dialogue parlé de l'opéra français, qui n'est pas dans les coutumes italiennes. Le *Mondo artistico* répond aujourd'hui à notre question, en nous apprenant que lorsque *Médée* fut représentée en allemand (évidemment à Vienne) des récitatifs furent écrits expressément par Lachner, et que ce sont ceux-là qui seront exécutés à la Scala. Notre confrère ne nous dit pas, toutefois, lequel des frères Lachner est l'auteur de ces récitatifs, que l'on assure superbes.

— Saisons d'automne en Italie. Au théâtre d'Argenta, l'on met en scène pendant le présent mois de Septembre *Manon* et *Werther* de Massenet. A Chioggia, c'est *Don Pasquale* que l'on donne et encore *Manon*. A Adria, *Mignon* et *Carmen* ont pour interprètes les *prime donne* Garibaldi, Cesaretti, Bertinetti, Lucca et Del Campo, les ténors Gasperini et Palumbo et les barytons Micheli et Rambaldelli. A San Benedetto, on joue *le Bal masqué*, *Maria de Rohan*, *Thaïs* et *Faust*, etc.

— Verdi n'aimait pas écrire ; il laissait volontiers à sa femme le soin de sa correspondance ; aussi a-t-on considéré comme une bonne fortune la découverte récente de sept lettres de lui. La plus intéressante est certainement celle dans laquelle il constate que, sous certains rapports, sa culture musicale ne fut jamais très développée. « Vous penserez peut-être, écrit-il, que je plaisante quand je parle de mon ignorance musicale. Il n'en est rien ; je dis simplement la vérité. Je ne vais ni dans les bibliothèques, ni chez les éditeurs pour connaître un morceau quelconque. Assurément quelques-unes des meilleures compositions de l'époque présente me sont familières, mais je ne les ai point étudiées, je les ai seulement entendues souvent au théâtre. Je suis, parmi les compositeurs du présent et du passé, celui dont la culture est la moins développée. Entendez bien que je dis culture et non science musicale. Je mentirais si je ne convenais point que, pendant ma jeunesse, j'ai fait des études sérieuses et prolongées. C'est ce qui me permet de réaliser les effets que l'imagination me suggère. S'il m'arrive d'enfreindre les règles, ce n'est pas que je les ignore, c'est que leur application stricte ne me fournit pas les moyens d'écrire un passage tel qu'il me le faut pour arriver à produire l'impression que je poursuis. Je ne tiens pas pour inattaquables toutes les règles auxquelles on s'est soumis jusqu'ici. » Les règles de toute grammaire musicale ou autre, n'étant, en effet, que la constatation de ce que font, dans les branches variées de la littérature et des arts, les plus nombreux et les plus habiles parmi les hommes compétents, il s'ensuit que les maîtres doués d'ingéniosité peuvent enfreindre avec bonheur certaines prescriptions, et qu'en général, à mesure que la technique se perfectionne, les limites posées par les anciennes théories deviennent trop étroites et s'élargissent. Combien de successions, combien de dissonances prohibées autrefois, sont aujourd'hui d'usage courant !

— Un de nos confrères italiens nous donne des nouvelles de la fonte des cloches qui devront être placées dans le nouveau campanile de l'église Saint-Marc, à Venise. « La fonte des cloches qui dans deux ans retentiront dans le

(1) Nous avons vu que Debraux a été inhumé, non au cimetière Montmartre, mais au Père-Lachaise.

(2) BÉRANGER, *Chansons*, Mon Tombeau, 1er couplet. (Chanson composée sans doute en 1829.)

nouveau campanile, vient d'être exécutée dans le chantier spécialement aménagé à cet effet sur l'île de Santa Elena. Pour cette opération délicate se sont associées l'expérience artistique de M. Munaretti, de Venise, et l'expérience technique de M. Barigozzi, de Milan. Dans le chantier se trouvaient réunis l'assesseur Sorger et l'avocat Pascolato, le maestro Thermignon, la presse et plusieurs invités, parmi lesquels quelques dames. Le feu était ardent ; la matière liquide incandescente se laissait voir par les petites portes du four chaque fois qu'on y plongeait le bois pour la remuer. Quand, au jugement des techniciens, la température (1.200 degrés) parvint à une hauteur suffisante pour permettre la coulée, on ouvrit les soupapes, et le bronze commença à se répandre comme un ruisseau de feu pour continuer à se verser pendant sept minutes, dans les moules souterrains. » La plus grande cloche de l'ancien campanile avait pu, seule, être retirée saine et sauve des ruines de celui-ci lors de son écroulement. Les nouvelles sont au nombre de quatre. La seconde (après la plus grande, restée intacte), qui pèse 5.360 livres, porte une inscription rappelant que le pape Pie X a voulu subvenir aux dépenses de la fonte, « régnant Victor-Emmanuel III et étant patriarche Aristide Cavallari et syndic Philippe Grimani. » La troisième cloche pèse 3.790 livres, la quatrième 2.864 et la cinquième 2.420.

— Un journal de Naples nous raconte le fait divers suivant, au fond plus amusant que macabre, comme on va le voir, et bien dans les mœurs du sud de l'Italie. Une famille, voulant honorer l'un de ses membres défunts par des funérailles imposantes, loua une bande de musiciens. Au moment voulu, le cortège se mit en marche ayant à sa tête les musiciens suivis du corbillard pompeusement décoré, d'une file double de ces moines qui font profession moyennant quelque obole de suivre les convois, et des membres de la famille, parents, amis et connaissances du défunt. Or, il arriva qu'en traversant les rues de Naples pour se rendre au cimetière, la troupe des musiciens grossissait à à vue d'œil. Cela ne surprendra point les personnes au courant des habitudes populaires dans la grande cité campanienne. A chaque carrefour, à chaque coin de maison, l'on rencontre d'habiles virtuoses sur l'accordéon, le violon, la mandoline, la guitare et même quelquefois des joueurs d'instruments à vent. Tous ces musiciens voyant venir le cortège funèbre accouraient en hâte et se joignaient à leurs confrères, prenant part de leur mieux à l'exécution. Ils comptaient s'imposer ainsi, grâce aux circonstances, et obtenir à la fin, eux, artistes de la dernière heure, le même salaire que ceux qui, s'étant présentés les premiers, avaient été bien effectivement engagés. Ce manège passa d'abord inaperçu ; mais la masse des nouveaux venus s'augmentant démesurément, quelques personnes vinrent, de la part de la famille, prier les intrus de se retirer, vu que l'on n'avait aucun besoin de leurs services. Ceux-ci, en bons Napolitains qu'ils étaient, se gardèrent d'obéir à l'injonction qui leur était faite. Ils protestèrent très poliment que leur départ en un pareil moment serait un manque de respect pour le défunt et qu'ils se sentaient incapables de jamais commettre une telle inconvenance. Comme on insistait, les autres musiciens, tous unis dans un bel élan de touchante fraternité, prirent parti pour ceux que l'on voulait expulser. Il devenait probable qu'après avoir passé de la discussion courtoise aux injures et aux invectives, l'on en viendrait finalement aux coups. Cela ne manqua pas. Les musiciens en bloc se groupèrent et une véritable mêlée s'engagea entre eux et les amis de la famille, secondés par les moines conviés à la cérémonie. La police dut intervenir et nombre de combattants furent conduits à l'hôpital pour faire bander leurs membres plus ou moins endommagés. Mais dès le premier indice de bagarre, les conducteurs du corbillard avaient pris la fuite au grand trot de leurs chevaux, voulant sauver du pillage maints objets de quelque valeur que l'on avait déposés auprès du cercueil. On se demandera ce que peut devenir le respect de la mort au milieu de pareilles scènes. La réponse est simple ; il n'en est nullement question, et pour cause. En Italie, du moins dans toute la région méridionale, le corbillard des riches est luxueux, il renferme un cercueil magnifiquement paré, mais de mort, il n'y en a pas. Les restes du défunt sont transportés au cimetière dès la première heure du jour, sans pompe et sans cortège, et le convoi solennel, qui s'organise ensuite, emprunte son caractère plus ou moins grandiose aux rites sacerdotaux, aux emblèmes religieux et au silence habituel des assistants au-dessus duquel semblent planer les monotones psalmodies des prêtres. Nous pouvons ajouter que l'enterrement anticipé des morts, sans attendre la cérémonie religieuse, est souvent rendu nécessaire par les règlements sur l'hygiène publique, qui exigent que l'inhumation ait lieu vingt-quatre heures après le décès.

— M. Ippolitto Valetta (le comte Franchi-Verney) vient de publier, dans *Nuova Antologia*, une notice fort intéressante sur *Giuseppe Martucci*, dont il a été fait un tiré à part en forme de brochure. C'est une étude très informée et très complète du grand et noble artiste dont l'Italie déplore la perte prématurée et qui n'est pas assez connu en dehors de son pays ; c'est un hommage ému, digne de celui qui en est l'objet et que méritait sa mémoire. J'ajoute que cette notice est écrite dans une langue tout à la fois sobre, claire et élégante.

A. P.

— A Berlin, l'Opéra d'été dirigé par M. Gura vient de fermer ses portes après avoir obtenu de brillants succès. On a entendu sur cette scène un répertoire très éclectique comprenant des œuvres de tendances diverses, depuis *Orphée aux enfers* d'Offenbach jusqu'à *Salomé* de M. Richard Strauss. D'excellents artistes, M. Fritz Feinhals, Mme Gemma Bellincioni et plusieurs autres ont apporté aux représentations l'appoint de leur talent. M. Félix Motl n'a pas dédaigné de venir diriger lui-même quelques représentations ; enfin un ensemble heureusement choisi d'œuvres françaises et italiennes, à côté des classiques allemands, a permis de donner satisfaction à des publics de goûts très différents. Il ressort de tout cela que l'initiative prise par M. Gura n'a pas été stérile et, en effet, les félicitations ne lui ont pas manqué au moment où il donna ses dernières représentations. Le vœu de tous est qu'il puisse recommencer l'année prochaine une nouvelle saison d'opéra dans des conditions semblables.

— Une opérette nouvelle, *la Danseuse aux pieds nus*, texte de M. Jenbach, musique de M. Félix Albini, vient d'avoir sa première représentation au théâtre municipal de Leipzig. Le libretto met en scène les aventures d'une bayadère hindoue à Paris.

— Le nouveau théâtre de la Cour, à Cassel, a ouvert ses portes la semaine dernière par une représentation de gala donnée en présence de l'empereur et de l'impératrice d'Allemagne. On a joué *Ondine* de Lortzing.

— Nous avons annoncé que M. Richard Strauss se proposait d'écrire un opéra-comique. La nouvelle est aujourd'hui confirmée. L'action de l'ouvrage se passe à Vienne, au temps de Marie-Thérèse. Le livret est de M. Hugo von Hofmansthal. L'interprétation comporte deux rôles de soprano et un rôle de basse bouffe.

— On sait qu'il y a quelques mois, pour les représentations de *la Flûte enchantée* de Mozart au théâtre municipal de Leipzig, on réintroduit à l'orchestre un instrument expressément indiqué par le maître, mais dont, depuis longtemps, l'usage était complètement perdu, le cor de basset. Un facteur allemand, M. Heckel, s'était chargé de le construire d'après un ancien spécimen authentique, et, en lui donnant son nom sans plus de scrupule, l'avait baptisé *heckelphone*. Or, M. Richard Strauss eut l'idée d'employer le cor de basset dans sa partition d'*Elektra*, et à cette occasion M. Heckel fit courir le bruit qu'il avait seul l'autorisation de M. Strauss de fournir ces instruments. Si bien que lorsqu'il fut question de jouer *Elektra* à Milan, un facteur italien, M. Romeo Orsi, qui construisait aussi des cors de basset, s'adressa directement, au sujet des prétentions de M. Heckel, à M. Richard Strauss, de qui il reçut la réponse suivante :

Monsieur le professeur,

M. Heckel n'a aucun droit d'indiquer ses cors de basset comme les seuls exacts, et il n'a de moi *aucune* autorisation pour exiger que les théâtres dans lesquels on représenterait *Elektra* acquièrent à sa fabrique les nouveaux instruments à vent.

Si, donc, vous avez été jusqu'ici le fournisseur du théâtre de la Scala, je trouve tout naturel que vous fabriquiez aujourd'hui pour lui les cors de basset.

Avec les meilleures salutations de votre tout dévoué

Dr RICHARD STRAUSS.

— Au théâtre de la place Gaertner, à Munich, a lieu aujourd'hui même la reprise d'un des plus jolis ouvrages de Johann Strauss, *Jabuka*, auquel on conserve encore la qualification d' « opérette de jubilé » qui lui fut donnée à l'origine. Strauss composa cette œuvre charmante à l'occasion du cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière comme chef d'orchestre entièrement indépendant. On sait en effet qu'en 1844 il groupa autour de lui des musiciens comme le faisait encore son père et commença, n'ayant pas vingt ans, cette vie aventureuse de production musicale et de direction orchestrale qui lui valut une célébrité dont l'éclat persiste toujours. Près de cinq cents danses, — on en compte quatre cent soixante dix-sept sans les œuvres posthumes —, et seize opérettes, sont ce qui nous reste de cette carrière qui a continué celle de Johann Strauss père, et a enchanté les contemporains. Cinquante années après la fondation de l'orchestre de Johann Strauss fils, en 1894, *Jabuka* fut donnée en représentation de gala pour servir d'ouverture aux fêtes organisées en l'honneur du maître si populaire à Vienne. Les paroles de cette opérette sont de Kalbeck et Davis. La musique, jugée un peu trop sérieuse, renferme de véritables perles mélodiques : c'est le duo du premier acte, le quatuor des deux couples d'amoureux sous un pommier, dont la mise en scène nous a été conservée par l'illustration, et le prélude du troisième acte. Pendant qu'il travaillait à sa partition, Johann Strauss écrivit à Kalbeck ces lignes caractéristiques : « Il faudrait que le compositeur pût dormir dans un même lit avec son librettiste, afin de continuer la tâche commune même pendant la nuit ; car, que peut devenir le malheureux musicien lorsqu'il a besoin de son collaborateur et voit son travail arrêté ?... Tu ne sais pas encore quelle misère cela est de composer dans le genre de l'opérette. C'est une véritable torture, aussi bien pour le poète des paroles que pour l'artiste musicien, et cette torture ne prend fin que le jour où tout est terminé et a pu aboutir définitivement à la scène. Pour mettre en harmonie tous les éléments qui constituent une opérette, les auteurs doivent, à la sueur de leur front, s'escrimer jour et nuit ; à ce prix seulement, ils peuvent espérer atteindre un résultat et s'assurer le succès. » Le jubilé de Johann Strauss, en 1894, fut célébré à Vienne par de nombreux concerts avec couronnement du buste du maître et par des fêtes qui durèrent plusieurs jours. Ces fêtes eurent de nombreux échos à l'étranger. Rarement une gloire musicale avait été saluée de si unanimes acclamations. De New-York, on annonçait que les valses de Strauss étaient jouées le même soir sur treize scènes différentes. A Vienne, le compositeur fut obligé de répondre à une députation de plusieurs sociétés musicales, conduites par Seidl, Damrosch et autres artistes illustres. Son discours eut le mérite de la brièveté, et, avantage non moins rare, celui de la modestie. « Je ne suis pas orateur, dit-il ; les marques de distinction qui me sont accordées aujourd'hui, ce sont mes prédécesseurs et avant tous mon père qui les ont méritées. Vous m'avez indiqué de quelle manière un progrès musical est possible et que ce progrès devait se produire par l'élargissement de la forme musicale ; c'est précisément

en cela que j'ai pu avoir quelque mérite; toutefois, je vous en prie, n'attachez pas plus d'importance qu'il ne faut à ce faible service (joyeuses protestations). Je sens que l'on m'accorde trop d'éloges et que l'on me décerne de trop grands honneurs (nouvelles protestations); dans tous les cas, c'en est assez et j'ai moi-même assez parlé ».

— *Sigurd* continue à occuper beaucoup la presse belge à l'occasion de la reprise prochaine du chef-d'œuvre. Voici une anecdote amusante que raconte *l'Eventail* de Bruxelles : « Pendant la saison 1888-89, Dupont et Lapissida reprirent *Sigurd* avec Mme Caron. Le ténor Chevalier, que les directeurs avaient découvert chantant dans un cirque du Midi de la France, fut un Sigurd éclatant. Il avait une voix remarquable de « haute contre », donnant l'*ut* avec la plus grande facilité. L'homme était d'éducation fruste et après son début dans *Sigurd*, qui fut brillant, Dupont et Gevaert entreprirent son éducation musicale et parvinrent à lui faire chanter à la fin de la saison, et merveilleusement, Florestan de *Fidélio*. Ce fut son chant du cygne. A la première de *Sigurd*, les récitatifs d'entrée, lancés d'une voie superbe, sonore, étendue, claironnante, lui valurent des salves de bravos. Chevalier, radieux, sortant de scène, aperçut Reyer, derrière le premier portant. Et lui donnant une tape familière sur l'épaule, il dit au compositeur, qui, au cours des répétitions, l'avait assez durement malmené : « Eh bien, mon petit père, on t'en fichera beaucoup de ténors comme ça. Et puis, tu sais, si tu en veux, on t'en collera d'autres *uts*. » Le vieux colonel de cavalerie que paraissait être Reyer en resta sans paroles, tandis que Sigurd s'éloignait triomphant.

— Un opéra nouveau en un acte, *Maître Seiler*, musique de M. Alick Maclean, vient d'être donné avec succès au Lyric Theatre, à Londres. Le compositeur a obtenu en 1895, avec son opéra *Petruccio*, le prix de 2.500 francs offert par Mme Fanny Moody et M. Charles Manner. Un autre ouvrage de lui, *Violon d'amour*, a été joué plusieurs fois en Allemagne. Le livret de *Maître Seiler* a été tiré d'un conte d'Erckmann-Chatrian.

— On a donné à Bilbao, avec un vif succès, parait-il, la première représentation d'un opéra en trois actes, intitulé *Amboto*, dont le compositeur Laperain a écrit la musique sur un livret de M. Alzaga.

— A Minneapolis, aux États-Unis, le Philharmonic-Club a décidé de donner de nouveau des auditions de *la Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, dont le succès avait été si grand pendant la saison dernière. On fera entendre également *le Messie* de Haendel.

— La douane américaine n'est pas tendre — et elle n'est pas la seule. Elle avait saisi et séquestré, il y a deux ans, un superbe Stradivarius qu'on évalue à 6.000 dollars, parce qu'il n'avait pas payé les droits exigés. C'est, parait-il, un musicien français, nommé Albert La Cordelle, qui l'avait introduit, chargé qu'il était de le vendre par son propriétaire, habitant Paris. On annonce aujourd'hui que cet instrument, qui porte la date de 1725, va être mis en vente publique au mois d'octobre, « par les soins » du fisc.

— Celle-ci nous arrive encore, bien entendu, de par delà l'Atlantique et nous est contée par un journal scientifique, s'il vous plait, *le Naturaliste Canadien* : « Un soir, dans un théâtre, pendant qu'une célèbre *prima donna* exécutait un chant d'une grande beauté, on vit une souris s'avancer lentement sur la scène et venir se blottir, immobile, près de la cantatrice. On s'efforça discrètement, mais en vain, de l'effrayer pour la faire rentrer dans son trou, mais la petite bête resta jusqu'à la fin du morceau, et ce n'est qu'à ce moment qu'elle s'enfuit précipitamment. Lorsque le chant recommença, la souris reparut, cette fois accompagnée d'une autre, et toutes deux, en dépit des efforts faits pour les chasser, gardèrent leur position jusqu'à la fin. A la troisième reprise, il en vint trois, et ce manège continua jusqu'à ce que sept ou huit petites souris fussent à la fois sur la scène, ravies par le concert. Comment expliquer, se demande *le Naturaliste Canadien*, que des souris, les plus timides animaux que l'on connaisse, aient pu ainsi braver l'auditoire et s'obstiner à écouter le chant, malgré qu'on eût tout tenté pour les mettre en fuite ? »

— Et après les petites bêtes, les grosses bêtes. Inutile d'ajouter que celle-ci est de même source que la précédente. Mrs Adda F. Horvic a confié à nos confrères américains qu'après de sérieuses et longues études — oh ! combien ! — elle est arrivée à établir que la musique améliore le lait des ruminants et en augmente la production ; bien plus, à force d'observations patientes, elle affirme avoir déterminé les préférences des vaches, qui ont une préférence marquée pour la vieille musique, la chanson populaire ou la romance sentimentale et amoureuse. Le résultat le plus merveilleux, au point de vue du rendement, a, parait-il, été obtenu par les valses lentes jouées par les tziganes. A vous, Rodolphe Berger, roi de la valse !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Rentrée applaudie, lundi, de Mlle Hatto, dans *Lohengrin*.

M. Broussan, revenu de vacances mardi dernier, a repris tout aussitôt ses fonctions co-directoriales, et M. Messager, qui n'avait encore quitté Paris que rarement, en a profité pour partir mercredi pour la Suisse où il va prendre quelque repos.

C'est toujours lundi que Mlle Mary Garden reparaîtra dans *Roméo et Juliette*, avec M. Muratore, comme nous l'avons déjà annoncé. Devançant l'époque primitivement fixée, M. Maurice Renaud chantera *Hamlet* dès le 10 courant, puis ensuite *Thaïs*, avec, bien entendu, et dans l'ouvrage d'Ambroise Thomas et dans celui de M. Massenet, Mlle Mary Garden. Ce n'est qu'ensuite que M. Renaud reprendra *Henri VIII*, qui, ainsi que nous l'avions laissé prévoir, servira de début à Mlle Kayser, premier prix d'opéra aux derniers concours du Conservatoire.

Au cours de ce même mois de septembre, qui, comme on le voit, ne manquera pas d'intérêt, Mlle Mary Garden prendra également possession du rôle de *Monna Vanna*, M. Dufranne conservant, dans l'ouvrage de M. Henry Février, celui de Guido avec lequel il débuta si brillamment au printemps, et la direction nous présentera, les 17 et 27, dans *Tannhauser* et *la Walkyrie*, M. Whitehill, un baryton qui vient de se faire entendre avec succès à Bayreuth.

— A l'Opéra-Comique :

Très brillante réouverture mercredi dernier, avec une salle archibondée de fidèles, heureux de se retrouver en ce théâtre pour lequel le Parisien marque une grande et justifiée prédilection. On a fait, comme il fallait s'y attendre, très gros succès à la *Sapho*, si prenante, si vraie et si douloureusement touchante de Massenet, et à ses deux remarquables interprètes principaux, Mme Marguerite Carré et M. Salignac, chez lesquels l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, ou l'art du comédien ou l'art du chanteur. Il n'y a pas eu moins de cinq rappels après le nouveau tableau des « lettres », joué avec une intensité dramatique et une intelligence scénique tout à fait curieuses. Le maître Massenet, qui, pour assister à cette réouverture, avait tout exprès quitté sa belle villégiature d'Egreville, a vivement félicité les deux vibrants protagonistes, ainsi d'ailleurs que Mlles Mathieu-Lutz, Lassalle, MM. Vigneau, Cazeneuve, Belhomme et Vaurs, qui complétaient un très bon ensemble, et M. Louis Hasselmans qui, pour la première fois, montait au pupitre de chef d'orchestre et a conduit avec sûreté et finesse.

M. Albert Carré vient de signer le réengagement de Mlle Geneviève Vix, qui fera sa rentrée le 15 octobre.

Comme nous l'avons annoncé, les matinées reprendront dès demain dimanche avec *Orphée*, et, après-demain lundi soir, reprise des représentations populaires à prix réduits, avec location. On donnera *Mignon* et Mlle Catherine Mastio fera sa rentrée, salle Favart, par le rôle de Philine.

— Le comité de l'Association artistique des Concerts-Colonne nous prie d'informer nos lecteurs que la réouverture des concerts, sous la direction de M. Ed. Colonne, aura lieu, au théâtre du Châtelet, le dimanche 17 octobre, à 2 heures 1/2. L'abonnement est ouvert, dès maintenant, au siège de l'Association, 13, rue de Tocqueville, de neuf à onze heures et de trois à cinq heures.

— On sait que la ville de Paris a ouvert, comme d'habitude, son grand concours de composition musicale, qui doit être clos le 15 décembre prochain. Les nouvelles que l'on publie déjà à ce sujet nous semblent de nature un peu fantaisistes. On assure, en effet, qu'à l'heure présente ont été déposées les partitions de vingt-trois opéras, d'une trentaine d'opéras-comiques et de soixante-sept ballets. Or, que nous sachions, la musique de ballet est en dehors des conditions du concours, qui n'admet que des œuvres symphoniques ou écrites sur un texte poétique : opéras, oratorios ou odes-symphonies. On ajoute qu'aucun des auteurs des manuscrits présentés n'a passé par la Villa Médicis ou par le Conservatoire. Comment peut-on le savoir ? Enfin, il parait bien extraordinaire que ce concours, qui n'a guère jamais occasionné plus d'une vingtaine d'envois, en compte déjà beaucoup plus de cent, quatre mois avant sa clôture. Il nous parait que l'information en question est l'œuvre d'un reporter trop imaginatif.

— La « Commission du Vieux Paris », pour laquelle il n'est point de vacances, vient d'établir d'une façon indiscutable, parait-il, l'emplacement du fameux théâtre Nicolet. Le premier était installé à la foire Saint-Laurent sur le terrain d'un sieur Gévaudan et il ne fut démoli qu'en 1863. Il a été remplacé par une des maisons de rapport qui forment aujourd'hui la rue de Strasbourg, à côté de la gare de l'Est. Une plaque commémorera sur cette maison son souvenir. Le deuxième théâtre Nicolet fut l'ancienne Gaité du boulevard du Crime.

— Les syndicats de machinistes s'étant réunis récemment pour élaborer une liste de réclamations, les directeurs parisiens se sont assemblés, de leur côté, lundi dernier pour aviser aux mesures à prendre en cas de grève probable, sous la présidence de M. Albert Carré. MM. Porel, du Vaudeville, Henri Hertz, de la Porte Saint-Martin, Gémier, du théâtre Antoine, Duplay, de Cluny, et Georges Rolle, de Déjazet, plus MM. Maurice Bernhardt et de Lagoanère, qui représentaient, le premier sa mère, Mme Sarah Bernhardt, et le second, les frères Isola, ont résolu d'ajourner toute discussion jusqu'au moment où tous leurs collègues seraient rentrés à Paris, c'est-à-dire jusqu'au 1er Octobre. Mais d'ici là, on entendra lundi prochain, au Vaudeville, les délégués des chefs machinistes.

— De leur côté les directeurs des music-halls se sont réunis mardi à l'Olympia au nombre de sept ou huit. Ils ont décidé, en principe, de faire droit, dans les limites du possible et du raisonnable, aux réclamations des machinistes. Une entrevue aura lieu prochainement entre les délégués de ces derniers et les directeurs.

— Mardi aussi, MM. Albert Carré, Duplay, Gémier, Hertz, Rolle, Maurice Bernhardt et de Lagoanère se sont encore retrouvés dans la matinée, au Vaudeville, pour, cette fois, discuter la perception du droit des pauvres. Cette perception se fera, en dehors du prix des places, par un timbre mobile. Mais que le spectateur se rassure, c'est toujours lui qui paiera !

— Et les organisateurs du « Syndicat de la chorégraphie » avaient convoqué les artistes de la danse à une nouvelle Assemblée, mardi dernier. Un peu plus de monde qu'à la première réunion ; une soixantaine de danseuses sont là, mais, parmi elles, aucune n'appartient, dit-on, ni à l'Opéra, ni à l'Opéra-Comique. On a nommé une commission composée de sept membres femmes, d'un trésorier-homme et d'un secrétaire-homme, et l'on s'est légèrement chamaillé, car ces dames, non sans apparente raison, auraient voulu que ne puissent faire partie du syndicat que les seules « danseuses », à l'exclusion des « marcheuses » qui, à vraiment parler, ne sont guère du métier. M. Vanara, ancien danseur à l'Opéra, a fini par faire décider qu'on admettrait tout le monde. On a eu peur, en se montrant trop difficile, de n'avoir pas d'adhérentes. Décidément, on a de la peine à faire entrer nos gentils « rats », beaucoup plus sages et prévoyantes qu'on n'aurait pu le penser, en cette vilaine danse syndicale.

— Le Théâtre des Nouveautés a fait sa réouverture mercredi dernier avec *Vous n'avez rien à déclarer*, la joyeuse pièce de MM. Maurice Hennequin et Pierre Veber.

— Correspondance :

Perpignan, le 26 Août 1909.

Monsieur le Directeur,

Je lis dans le numéro du 21 Août 1909 du journal *le Ménestrel*, sous la rubrique Nécrologie, l'annonce de la mort du Directeur du Conservatoire de Perpignan, mais on a imprimé par erreur le nom de mon frère Casimir Baille (qui fort heureusement se trouve en pleine santé) au lieu d'imprimer le nom de mon pauvre père, Gabriel Baille, décédé à sa propriété de Saint-Paul-de-Fenouillet, dès le 12 Août 1909, et votre vieil abonné depuis la fondation de votre estimable journal *le Ménestrel*.

Nous vous serions reconnaissant, Monsieur, de vouloir bien faire rectifier cette erreur et je vous en adresse par avance mes remerciements.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations bien distinguées.

Léon Baille.

— Mme Adelina Patti, questionnée par un journal parisien à propos de la vente, *post mortem*, de son gosier, vente dont on a tant parlé tous ces temps derniers, vient de faire écrire par son secrétaire qu'il n'y a là qu'une de ces nouvelles fantaisistes sans fondement aucun, comme il en circule tant dans le Nouveau-Monde.

— Paganini ne passait pas pour un prodigue en matière d'argent. Un soir, à Rome, il prit une voiture pour se rendre à un concert où il était attendu. Le cocher, dont le déplacement avait duré à peine dix minutes, réclama vingt lires. Le violoniste entra en fureur. « Mais, Maestro, dit le cocher, vous demandez vingt francs pour chaque place de concert lorsque vous jouez la Prière de *Moïse*. — Assurément, riposta Paganini, mais je la joue sur une seule corde et toi tu me conduis sur quatre roues. Tu auras tes vingt lires quand tu me conduiras sur une seule roue. »

— M. Moritz Rosenthal et le gentilhomme pianiste. — A l'époque où M. Rosenthal, désireux de perfectionner son talent, recherchait les conseils de Liszt, un jeune gentilhomme, fort épris de lui-même, se montrait fort assidu aux réunions que le célèbre maître donnait à Weimar. Il se rendait d'ailleurs antipathique à tous, car son art, qu'il prodiguait, consistait à jouer uniformément en toute occasion la valse en *ré* bémol de Chopin. Liszt, indulgent et bon par nature, se bornait à témoigner quelque vague regret de ne pouvoir, sans manquer de courtoisie, débarrasser son salon d'un importun aussi prétentieux. M. Rosenthal, ayant entendu les doléances de Liszt, jura qu'il saurait bien mettre en fuite le gêneur. Quelques jours après, Liszt donnant une soirée, le gentilhomme se mit au piano, préluda quelque peu, et joua son éternelle valse de Chopin. Quand il eut terminé, le sourire de la vanité satisfaite était empreint sur son visage ; toutefois sa joie ne dura pas longtemps. Presque aussitôt, M. Rosenthal prit sa place au clavier, préluda de même et attaqua lui aussi la Valse en *ré* bémol, mais en jouant dès l'abord le premier thème en tierces et en sixtes. Plus loin, il réunit les deux thèmes, les faisant résonner très habilement ensemble et termina le tout par une brillante péroraison, qui n'était autre que celle de Chopin enguirlandée de notes augmentant considérablement la difficulté de l'exécution. Le gentilhomme était parti sans attendre la fin. Liszt dit à M. Rosenthal : « Cette fois, c'était bien, en effet, du Chopin, mais avec une sauce piquante à la Rosenthal. » Plusieurs personnes se rappelleront avoir entendu à Paris M. Rosenthal jouer la « Valse du petit chien » dans la version imaginée à Weimar en les circonstances assez plaisantes que nous venons de relater.

— Nous avons annoncé récemment le — nouveau — mariage de Mme Lillian Nordica, la cantatrice justement renommée. Un journal étranger nous apporte à ce sujet quelques détails. C'est la quatrième fois que la diva, qui compte aujourd'hui cinquante printemps, convole en justes noces. Son premier époux avait nom Gower. Après quatre années d'union ils étaient sur le point de divorcer, lorsque ledit Gower périt dans une tentative qu'il fit de traverser la Manche en ballon, moins heureux que Blériot. En 1894, Mme Nordica épousa en secondes noces un de ses camarades, le ténor Zoltan Döhme, avec lequel, en 1905, elle divorça sérieusement. Peu après elle s'unit de nouveau avec un officier de marine, le capitaine de La Marc, possesseur d'une fortune de nombreux millions. Celui-ci la laissa bientôt veuve, ce qui lui permit de devenir, il y a quelques semaines, la femme de M. Georges Washington Young, de New-York. La cérémonie, de caractère intime, fut célébrée à Londres, dans l'église de Kingsway-House, en présence d'un petit nombre d'invités. L'épouse portait une robe blanche garnie de très riches dentelles ; elle n'avait ni chapeau ni voile, mais une simple couronne de myrthe qui lui cerclait le front. Pour tout ornement, un collier et des boucles d'oreille de perles.

— Sous ce titre : *An illustrated catalogue of the musical exhibition held... at Fishmongers' hall, 1904*, vient de paraître à Londres une publication pour bibliophiles d'un véritable intérêt. Elle a pour objet de commémorer le souvenir de l'exposition de musique organisée en juin et juillet 1904, par la *Worshipful Company of musicians*. C'est un catalogue in-4º de 350 pages, richement illustré. Il se divise en sections que l'on peut grouper ainsi : Impressions musicales anciennes, Musique imprimée, Instruments de musique, Manuscrits, Billets de concert et de théâtre, Programmes, Documents divers. Le volume renferme des fac-similé d'autographes de Bach, de Haendel et d'autres musiciens illustres ; les instruments de musique rares ou curieux sont reproduits en héliogravure. Parmi ceux-ci se trouve une *pandurina* française du seizième siècle ; un violon anglais de la même époque, offert, dit-on, par la reine Elisabeth au duc de Leicester : un superbe clavecin de Jean Ruckers le jeune (1642) : une virginale anglaise de 1666 ; un orgue portatif du facteur flamand Hoffheimer (1592), etc. Il faut citer, parmi les portraits, celui de Haydn, par Thomas Hardy (1791), celui de Monteverde, d'auteur inconnu, et dont l'identification reste incertaine, enfin celui de Haendel, par Thomas Hudson.

— De Béziers. Dans le cadre grandiose des arènes, la représentation de *la Fille du Soleil*, favorisée par un temps merveilleux, a été donnée devant un public excessivement nombreux qui a suivi avec intérêt la fable imaginée par M. Maurice Magre et applaudi aux bons endroits, le ballet notamment, de la partition de M. André Gailhard. C'est là, pour le jeune compositeur encore pensionnaire de l'Académie de France à Rome, un début plein de promesses. A l'issue du spectacle la foule a longuement acclamé M. Castelbon de Beauxhostes, l'instigateur de ces belles fêtes annuelles, les deux auteurs et leurs interprètes.

— La grande semaine à Dieppe a été marquée par les beaux succès de deux cantatrices américaines, Mlle Yvonne de Tréville, délicieuse dans le rôle de *Lakmé*, donnée en représentation au théâtre, et Mlle Minnie Tracey, admirable dans la Mort d'Isolde et l'air d'Elisabeth, qu'elle a chanté au festival Wagner avec l'orchestre conduit en maître par M. Pierre Monteux.

— Très joli concert au profit des artistes du petit orchestre du Casino de Cayeux-sur-Mer. Au programme, une belle fantaisie sur *Hamlet*, le délicieux *Clair de lune* de *Werther*, dans lequel le violoncelliste Hénissart a obtenu un vif succès ; *l'Alleluia d'amour*, de Faure, qui a été réclamé à une jeune et charmante cantatrice, Mlle J. V. et qu'elle a chanté à ravir. Très beau succès pour Mme R. B. dans le grand air du *Freyschütz* et pour Mlle Al. Ticier, qui a fait admirer sa superbe voix de contralto. Enfin, tous les compliments à l'organisateur et chef d'orchestre, M. Victor Trojelli, qui s'est taillé un triomphe au piano dans le *Chant du Nautonier*, de Diémer, et dans un caprice très brillant de sa composition, *le Grand Prix*.

— Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique (14, rue Fontaine, nouvelle adresse), dont l'enseignement artistique est si généralement apprécié, a repris ses cours et leçons de chant, de diction, de mise en scène et d'étude du répertoire lyrique (opéra, opéra-comique et opérette).

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *La Fille du Soleil*, tragédie lyrique en 3 actes, de Maurice Magre, musique de André Gailhard, poème et musique (3 fr. 50) ; *En Allemagne, Berlin*, de Jules Huret (3 fr. 50) ; *Les Illusions*, de Michel Provins (3 fr. 50).

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4094. — 75e ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 11 Septembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOLITUDE

n° 2 de *Dans la nuit*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Quasi-gavotte*, de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Arfaki*, mélodie exotique de RENÉ LENORMAND, prose de H.-R. LENORMAND. — Suivra immédiatement : *C'est l'amour*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de VICTOR HUGO.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 6.

— Et le jugement d'un nouvel ouvrage, sous sa forme vivante de chronique ou de compte rendu, que nous persistons à regarder comme la vraie critique, n'apparaîtra donc jamais à l'horizon décevant?

— Patience! La critique approche, avec l'opéra qui vient; mais en vérité, vous serez déçu.

— Pourquoi tant de réticences et de précautions?

— Parce qu'il me faut vous prévenir que la critique musicale sera longtemps des moins prolixes. La chronique elle-même est d'invention très récente, si la théorie paraît presque aussi vieille que la musique. Et, du P. Mersenne, j'allais passer à Dom Jumilhac à chacun de nos savants bénédictins des grands siècles, versés dans « l'art et la science du plain-chant »; l'érudition veillait, pendant que Chambonnières touchait les orgues; et déjà le « gothique » était traité de « barbare » autant par l'art nouveau de nos architectes, oublieux de nos lointaines cathédrales, que par l'humanisme de nos écrivains, dédaigneux « de nos vieux romanciers »...

— Sortez de la liturgie et courons au théâtre, puisqu'il vient de naître.

— Ah! oui, comme on aimerait à fouiller les archives des princes de Mantoue, des académies de Florence ou de Venise, afin de connaître la bienvenue réservée aux premiers imitateurs de la tragédie grecque, qui travaillaient sans modèles musicaux, en s'inspirant de l'humaine légende d'Orphée! Mais la critique manquait aux fêtes florentines données à l'occasion du mariage de Marie de Médicis avec le roi de France Henri IV, et la presse ne fut pas convoquée le 6 octobre 1600 pour entendre l'*Euridice* de Jacopo Peri, compositeur original et chanteur émérite, qui tenait lui-même le rôle d'Orphée « avec cette merveilleuse façon de réciter en chantant que toute l'Italie admirait (1) »; aucun Romain Rolland des premières années du XVIIe siècle ne vint à Mantoue, en 1607, pour la « première » de l'*Orfeo*, plus fameux aujourd'hui qu'alors, de ce Claudio Monteverdi que nous comparons à Wagner, à Debussy, tour à tour, dans notre secret désir de justifier toute innovation par une tradition. C'était le contraire, pourtant; car aujourd'hui la musique s'ankylose; alors elle se passionnait; la mélodie, dont nous éprouvons le dégoût pour en avoir abusé, renaissait dans la patrie de Virgile; la *sensible*, que nous proscrivons, s'évadait de l'archaïsme où nous voulions rentrer... Mais qui nous dira le scandale que durent provoquer ces modulations neuves et ces musiques nouvelles, puisque toute nouveauté paraît scandaleuse, en musique surtout? Que pensaient les contemporains de la musique dramatisée par la naissance de l'*opéra* frère de l'*oratorio*, ce drame religieux? Quel accueil princier reçut la dissonance expressive? A la polyphonie consonante des voix a succédé l'homophonie soutenue par les accords maintes fois dissonants d'une basse instrumentale et continûment chiffrée : aux quatuors vocaux du *mystère* ou du *madrigal* s'est substituée la *monodie* qui déclame ou qui soupire : voici le *solo*, nouvel orgueil du chanteur, et bientôt l'*aria*, que le premier des deux Scarlatti coulera plus tard en un moule immuable : mélodie, harmonie, orchestration, c'est l'art moderne à son aurore. Et nous assistons à son crépuscule. Enfin, comme on voudrait savoir en détail la voyageuse opinion du contrapontiste allemand Heinrich Schütz sur le jeune opéra latin qui sort des cours princières pour parler galamment, depuis 1630, à la foule aristocratique de Venise! On lirait volontiers le journal tenu, même négligemment, par un précurseur du plus grand des Bach...

— Vous restez dans l'amertume des regrets, ces enfants mal venus du rêve. Et les faits promis à ma déception?

— Les voici. Suivez-moi donc en France. Il faudra brûler plus d'une étape, sous peine de nous éterniser dans l'attente que les

(1) V. *les Tablettes de la Schola* (8e année, n° 7, avril 1909), à propos de la séance consacrée aux *Orphées musicaux* des XVIIe et XVIIIe siècles; et consulter d'abord, sur toute cette période, la très originale et substantielle étude de M. Romain Rolland : *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti* (Paris, Fontemoing, in-8°). — Cf. ses *Musiciens d'autrefois* et ses *Musiciens d'aujourd'hui* (Paris, Hachette, 1908).

faiseurs de *libretti* disent cruelle... Nous sommes en 1648, à la veille de la Fronde : il n'y a pas plus d'un an que le cardinal Mazarin a fait venir l'opéra de sa chère Italie natale en ce Paris mélodramatique que sa diplomatie voudrait distraire; et la *comédie en musique* que les virtuoses d'outre-monts sont venus gazouiller devant la reine Anne d'Autriche, au Palais-Royal, c'était encore un *Orfeo*, celui de Luigi Rossi. Donc, la dix-huitième année de *la Gazette de France*, le premier journal parisien fondé par le médecin Théophraste Renaudot sur un des quais de la Cité, nous dit un mot « *des avantures d'Orphée, enrichies, outre ce qu'en disent les Poètes anciens, d'entrées magnifiques et d'une continüelle musique d'instruments et de voix, où tous les personnages chantoyent avec un perpétüel ravissement des auditeurs*... (1) ». Le candide journaliste ne sait « lequel admirer le plus », beauté des inventions, grâce des interprètes ou magnificence de leurs habits; et ce qui paraît l'émouvoir principalement, c'est « la nouveauté des machines, qui passoyent toute admiration ».

— C'est plutôt bref, en effet, et fort peu « critique ».

— Les érudits, qui dénichent tout, nous affirment que la *Muze historique* de Loret n'est ni plus compétente ni plus bavarde : en France, les yeux paraissent plus sensibles que l'oreille; elle semble avoir déjà désappris le contrepoint d'autrefois (2). Et *le Mercure de France*, dont la naissance, en 1672, ne précède que d'une seule année l'avènement de Lulli, ne parlera guère davantage des opéras de Paris ou de Venise : leurs différences, déjà profondes pourtant, ne semblent point le frapper. D'abord italien, bientôt français, le chanteur seul obtient le peu de périodes qu'alignent médiocrement des gazetiers trop impartiaux, avec une sécheresse de « procès-verbal » ; mieux partagé que le rapsode grec ou que le jongleur gaulois, l'interprète seul paraît digne de remarque. Un mot d'éloge sur l'*exécution*, toujours ; et c'est tout.

— « Courage, Molière, voilà la bonne comédie ! » criait un bon Français à la première représentation des *Précieuses ridicules* au théâtre du Petit-Bourbon, le 18 novembre 1659 ; et la musique vraiment française n'a-t-elle pas rencontré, dès son jeune âge, un pareil encouragement ?

— La même année, ce vieillard clairvoyant nous manque à la *Pastorale en musique* « où tout le monde courut », pourtant, le jour d'avril où l'organiste de l'église collégiale de Saint-Honoré, Cambert, la fit représenter au château d'Issy, dans la galerie basse de M. de La Haye. Douze ans plus tard, ce vieillard symbolique est encore absent de la nouvelle Académie Royale de Musique où parut *Pomone* (3). Après deux printemps, la fortune passe au camp de Jean-Baptiste Lulli, le Florentin qui « montre à la fin ce qu'il sait faire » ; et pendant les quatorze ans qu'elle multipliera ses révérences au succès peu scrupuleux, la fin de notre grand siècle est toujours très sobre d'appréciations musicales.

— Est-ce donc que les amateurs *françois* ne sentent pas encore la différence native entre l'opéra d'outre-monts et le nôtre, adopté, puis glorifié par la souplesse de Lulli ? L'antithèse ne serait-elle pas encore devenue flagrante, ou consciente, entre la prestesse italienne et la majesté française, entre la sensualité qui soupire et la raison qui chante, entre la virtuosité vocale et la déclamation respectueuse de la parole la plus claire qui fut jamais parlée ?

— Il est vrai que les injustes contemporains de Cambert le comprenaient moins bien que le doyen de nos collaborateurs (4) ne connaît ce fondateur méconnu de l'opéra français ! Un d'eux, cependant, « ne veut pas finir son discours sans nous entretenir du peu d'estime qu'ont les Italiens pour nos *opéras*, et du grand dégoût que nous donnent ceux d'Italie » ; sa finesse a parfaitement deviné d'abord « la différente constitution des *opéras* » et saisi pourquoi les Italiens boudent l'opéra français, qui n'est « qu'un enchaînement de danses et de musique », alors que les Français ne peuvent souffrir l'ennuyeux récitatif de leurs rivaux ni « le méchant usage des instruments aux *opéras* de Venise »...

— Enfin, quel est donc ce critique musical si librement et prématurément français ?

— On l'a défini notre premier critique littéraire, en date comme en pénétration ; mais il fut tout à fait involontairement l'un et l'autre avec une désinvolture de grand seigneur : il se nommait Charles-Denys le Guast, seigneur de Saint-Évremond. C'est un peu plus tard que « l'honnête homme » en disgrâce daigne noter ses souvenirs (1) pour occuper son long exil d'Angleterre où sa bonté vient d'appeler « le beau génie » de Cambert dépossédé ; mais ni son estime pour le musicien français, « propre à cent musiques différentes, et toutes bien ménagées, avec une juste économie des voix et des instruments », ni son hommage à l'omnipotence de son rival heureux, ne lui font oublier ces premiers charmeurs qui s'appelaient Luigi, Cavalli, Cesti. Sa plume a même retenu les noms des chanteurs italiens. N'a-t-il pas été de ces jeunes marquis enrubannés qui passaient sans nul effort de l'héroïsme des camps à la préciosité des ruelles et dont l'âme inconsciemment romantique (2) a poussé des « ah ! » quand apparurent la grâce d'*Orfeo*, le *bel canto* de *Cerce* (3) ? Ce n'est pas Saint-Évremond qui dirait, à Londres, ce qu'avouera plus tard Jean-Jacques, à Venise : « J'avais apporté de Paris le préjugé qu'on a dans ce pays-là contre la musique italienne. » Aucun préjugé n'entrave ce devancier de Voltaire. Mais on sent que le grand seigneur ès lettres françaises est peu sympathique à l'*opéra*, « travail bizarre de poésie et de musique, où le poète et le musicien, également gênés l'un par l'autre, se donnent bien de la peine à faire un méchant ouvrage. »

— On n'est pas plus franc. Mais pourquoi le seul critique musical de l'époque, et qui devine si finement que le goût français ne pourra faire bon ménage avec la grâce italienne, est-il plutôt défavorable au genre ? Est-ce la faute de la musique ou de son goût ?

— Si ce critique musical est seul et si l'opéra naissant n'a guère éveillé la critique française, le fait dénote plusieurs causes. Ce silence a des raisons particulières à la musique, encore dans l'enfance à côté de la maturité des lettres : Lulli paraît d'autant plus archaïque auprès de Racine ; et si cette nuance essentielle échappe à leurs contemporains, l'oreille du grand siècle est plus apte à sentir la parfaite beauté des vers que la majestueuse naïveté des notes. Ce silence a des raisons particulières à la critique, qui se montre elle-même fort indigente et puérile encore sur tous les sujets : consultez, je vous prie, les descriptions de nos premiers Salons de peinture au Palais-Brion, puis au Louvre (4), et vous n'y lirez qu'expressions vagues ou *poncifs* sur la pompe « extraordinaire » du décor et la richesse des tapisseries qui servaient de cadre à tant de nouveautés « d'une surprenante beauté ». La critique ne sait pas encore s'exprimer.

— Elle a changé depuis deux siècles...

— En toutes choses il faut apprendre à parler : le langage s'apprend, comme la musique. Mais ce silence originel a des raisons plus générales, qui relèvent à la fois du siècle et de la race : le siècle dit de Louis XIV, et qui commence avant que le Roi-Soleil ne rayonne, est fort avare de paroles sur tout sujet qui

(1) Extrait d'une citation faite par M. Frédéric Hellouin dans son *Essai*; p. 26.

(2) Au demeurant, conçu, puis interprété par de savants musiciens, à distance, toujours très significative, de la *chanson populaire*, essentiellement homophone ou monodique, en France comme ailleurs. — Se rappeler ce que le *mélodiste* Jean-Jacques Rousseau pensait des époques d'harmonie ou de science pure, dans sa *Lettre sur la Musique française* (1753).

(3) *Pastorale* représentée le 19 mars 1671.

(4) V. Arthur Pougin, *les Vrais Créateurs de l'Opéra français*, 1881, et de nombreux articles sur ses origines peu connues.

(1) *Éclaircissement sur ce qu'on a dit de la musique des Italiens* (1672), et *Sur les opéras, à M. le duc de Buckingham* (1677) ; dans les *Œuvres de M. de Saint-Évremont, publiées sur les manuscrits de l'auteur* (1705 et 1708). — En 1677, Cambert allait mourir.

(2) V. dans *le Ménestrel* des 9 et 16 mars 1907, nos deux articles sur *le Tricentenaire du Romantisme* (1606-1906).

(3) L'*Orfeo* de Luigi Rossi (Paris, 1647) et le *Cerce* de Cavalli (1660).

(4) Lire l'*Avant-propos du Livret de 1699* et Germain Brice, *Description de Paris*, sur le Salon de 1704.

ne concerne pas l'expression littéraire du cœur humain. Ne croyez point qu'il dédaigne de voir la nature ou d'écouter la musique : il goûte le paysage ordonné par Le Nôtre et l'opéra français, si fier de la « beauté de ses ouvertures » ; il jouit des agréments de la verdure régulière ou de la symphonie primitive ; et s'il n'a pas éprouvé, comme nous, « le besoin de dire (1) », c'est qu'il partage l'avis des Anciens sur la prépondérance de la raison. Sa jouissance auditive ou visuelle n'a jamais l'air d'une émotion : l'opéra, comme la campagne, n'est qu'un décor à souhait pour le plaisir promptement émoussé des sens ; n'est-ce pas le dilettante Saint-Évremond qui veut bien remarquer « qu'une poésie qui parle de rivières, de prés, de campagnes, de jardins, fait sur nous une impression bien languissante » ? Et si, dorénavant, la nature enivre la pensée, l'homme, alors, affirmait sa royauté sur le monde :

Je suis maitre de moi comme de l'univers...

Mauvaises dispositions, vous en conviendrez, pour célébrer sensuellement les caresses de l'atmosphère mystérieuse ou de la sirène italienne, et même pour les bien sentir !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

ERRATUM. — Prière de lire ainsi qu'il suit la fin de la seconde colonne, dans notre dernier article du 4 septembre : « *Nous laisserons......... Plutarque, résumant les écrits de ses devanciers, Macrobe, et tous les grammairiens de la Rome impériale* », etc., etc. — Le nom de *Villoteau* n'appartient qu'à la seconde note. R. B.

(1) Observation de M. Frédéric Hellouin, d'accord avec M. Emile Faguet et la critique littéraire contemporaine, un peu brève sur cette attachante question du sentiment de la nature au grand siècle de la pensée.

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

Ces commencements de la carrière de Mme Stoltz étaient jusqu'ici à peu près ignorés. Il n'en est pas de même pour celle qu'elle fournit à l'Opéra, où je n'ai point la prétention de la suivre pas à pas, me bornant à quelques notes et à quelques détails particuliers, jusqu'au jour où elle se vit obligée de quitter ce théâtre à la suite d'un scandale violent et sans précédent, dont il est bon de faire connaître les particularités.

On a vu que c'est le 25 Août 1837 qu'elle fit son début, en jouant précisément *la Juive*, où Nourrit l'avait trouvée si remarquable. Elle n'eut pas à se plaindre de l'accueil qu'on lui fit à cette première soirée, où Théophile Gautier l'appréciait en ces termes :

Un public nombreux encombrait l'autre soir la salle de l'Opéra, attiré par la belle musique de *la Juive*, la présence de Duprez et le début de Mme Stoltz. Cette jeune dame, élève de l'école Choron, a obtenu beaucoup de succès. Douée d'une voix magnifique de soprano, d'une jolie figure et d'une taille charmante, elle a joué et chanté le rôle de Rachel avec un talent d'expression vraiment remarquable. Quoiqu'elle semblât dominée par une vive émotion, elle a su rendre avec une grande vérité, sans imiter personne, les nuances différentes de ce rôle difficile. La romance du deuxième acte : *Il va venir*, celle du trio qui suit, et surtout le cinquième acte, ont prouvé qu'elle savait donner à sa voix autant de charme que d'énergie, et nous ne doutons pas qu'elle ne tienne un rang distingué parmi les meilleurs sujets de l'Opéra, surtout si elle parvient à maitriser la fougue un peu exagérée qui l'emporte trop loin dans les scènes passionnées, et qui lui fait trouver des effets quelquefois un peu hasardés. Il faut que Mme Stoltz conserve longtemps cette voix si pleine et si étendue, et dans son intérêt, nous lui conseillons de se ménager davantage. Elle avait dans cet ouvrage à côté d'elle, dans Duprez, le chanteur qui pouvait le mieux lui prouver qu'on peut être en même temps énergique et pur, et que la grâce est une qualité essentielle de l'art qui doit s'allier à toutes les autres.

Après *la Juive*, Mme Stoltz parut successivement dans Valentine des *Huguenots*, le page Isolier du *Comte Ory* et donna Anna de *Don Juan*, prouvant, par le second de ces rôles, la souplesse de son talent, et montrant qu'au sentiment passionné qu'elle possédait à un si haut degré, elle pouvait joindre la légèreté, l'esprit et cette grâce que lui souhaitait Gautier.

Mon intention n'étant pas d'écrire une biographie en forme de Mme Stoltz, mais simplement de réunir quelques notes et quelques faits, souvent peu connus, qui pourront servir à celui qui entreprendra de retracer d'une façon complète la vie de cette grande artiste, je ne m'appesantirai pas sur toutes les créations qu'elle fit à l'Opéra, me bornant seulement à quelques détails pour quelques-unes. Mais il ne me semble pas inutile de donner la liste complète des ouvrages nouveaux, ou remaniés, à l'interprétation desquels elle prit part pendant les dix années qu'elle passa à ce théâtre. Voici cette liste exacte :

5 Mars 1838. — *Guido et Ginevra*, d'Halévy (Ricciarda).
10 Septembre 1838. — *Benvenuto Cellini*, de Berlioz (Ascanio).
1er Avril 1839. — *Le Lac des Fées*, d'Auber (l'Hôtesse).
25 Octobre 1839. — *La Xacarilla*, de Marliani (Lazarillo).
Janvier 1840. — Reprend dans *la Vendetta*, du comte de Ruolz, réduite de trois à deux actes, le rôle créé par Duprez.
7 Septembre 1840. — Reprend dans *Stradella*, de Niedermeyer, réduit de cinq à trois actes, le rôle créé par Mlle Falcon.
2 Décembre 1840. — *La Favorite*, de Donizetti (Léonor).
7 Juin 1841. — *Le Freischütz*, de Weber, avec récitatifs de Berlioz (Agathe).
22 Décembre 1841. — *La Reine de Chypre*, d'Halévy (Catarina).
15 Mars 1843. — *Charles VI*, d'Halévy (Odette).
13 Novembre 1843. — *Dom Sébastien de Portugal*, de Donizetti (Zaïda).
29 Mars 1844. — *Le Lazzarone*, d'Halévy (Beppo).
2 Septembre 1844. — *Othello*, de Rossini (Desdémone).
6 Décembre 1844. — *Marie Stuart*, de Niedermeyer (Marie).
17 Décembre 1845. — *L'Etoile de Séville*, de Balfe (Estrella).
3 Juin 1846. — *David*, de Mermet (David).
30 Décembre 1846. — *Robert Bruce*, pastiche arrangé par Niedermeyer sur la musique de Rossini (Marie).

Dans son répertoire il se trouve, on l'a vu, un certain nombre de rôles travestis. Mme Stoltz semble en avoir pris le goût en jouant le page du *Comte Ory*, où elle avait reçu un accueil particulièrement flatteur. On la trouve ainsi, sous des vêtements masculins, dans *Benvenuto Cellini*, *la Xacarilla* (petit ouvrage qui, malgré sa valeur modeste, lui dut d'atteindre et même de dépasser sa centième représentation), *la Vendetta*, *le Lazzarone*, et enfin *David*. Fort jolie, très bien faite, elle portait d'ailleurs le costume à merveille, et Théophile Gautier en parlait ainsi, précisément dans *la Xacarilla* :

Mme Stoltz remplit le rôle de Lazarillo avec une aisance, un esprit et une grâce qui n'appartiennent qu'à elle ; Mme Stoltz excelle dans les rôles travestis, comme Ascanio et le page Isolier en font foi : ce qui ne veut pas dire qu'elle ne soit charmante également sous les habits de son sexe. Quelle délicieuse Rosalinde elle ferait dans *Comme il vous plaira*, cette ravissante comédie de Shakespeare ! La belle voix et la jolie jambe ! cheville mince, pied cambré, une jambe ronde et fine comme celle d'un jeune dieu grec ! Ce qui nous plait surtout dans la manière dont Mme Stoltz rend les rôles travestis, c'est qu'elle s'abstient de ces mignardises équivoques et de ces ambiguïtés d'hermaphrodite qui font activement récurer leurs lorgnettes aux vieillards de l'orchestre ; elle est tout franchement un charmant garçon vif, pétulant, spirituel avec des allures romanesques et cavalières, un drôle hardi que personne ne s'étonne de voir courtiser une jolie fille. Il ne fallait pas moins que toute la gaieté de Mme Stoltz pour donner un peu de vie à cette action languissante.

Et c'est après avoir joué de cette façon charmante et légère cette sorte d'intermède scénique qu'était *la Xaccarilla*, que Mme Stoltz remporta son plus beau succès de tragédienne lyrique en déployant toute son ardeur, toute sa passion, toute sa puissance émotive dans le rôle de Léonor de *la Favorite*. Les « purs » de ce temps-ci diront tout ce qu'ils voudront de *la Favorite*. Je conviendrai sans peine avec eux que l'ouvrage a considérablement vieilli dans son ensemble ; mais ils devront convenir avec moi qu'à côté de vulgarités choquantes et de remplissages fâcheux il contient des pages pleines de tendresse, et que le quatrième acte, particulièrement, sans avoir la beauté sereine de celui de Lucie, est tout empreint de passion et dégage une émotion intense. Il est certain toutefois qu'il dut une bonne partie de son succès au talent de ses trois interprètes, tous trois de premier ordre : Duprez, Barroilhet et Mme Stoltz. Pour celle-ci, ce fut un véritable triomphe. « Au quatrième acte surtout, disait un critique, elle entraina tout l'auditoire. Beaucoup de gens croyaient voir Mme Dorval ou Miss Smithson, Marion Delorme ou Ophélie. » (1).

(1) C'est en même temps qu'elle jouait *la Favorite* que Mme Stoltz prenait une part modeste à la partie musicale de la cérémonie de la translation des cendres de Napoléon dans la chapelle des Invalides (15 décembre 1840). On exécutait le *Requiem* de Mozart sous la direction d'Habeneck, qui avait sous ses ordres 150 chanteurs et 150 instrumentistes. « Les parties du quatuor solo, disait un journal, ont été quadruplées et distribuées ainsi : *Soprani*, Mmes Grisi, Damoreau, Persiani et Dorus-Gras : *Alti*,

Une année s'était à peine écoulée depuis l'apparition de *la Favorite* lorsque Mme Stoltz donna, dans Catarina de *la Reine de Chypre*, une nouvelle preuve de la puissance dramatique par laquelle elle savait compléter son rare talent de cantatrice. En rendant compte de cet ouvrage un critique disait d'elle, après avoir mentionné ses partenaires : — « ...Quant à Mme Stoltz, c'est Mlle Falcon au beau temps de *la Juive*, c'est une nouvelle Desdemona nous rappelant Pasta et Malibran dans *Otello*, c'est enfin la seule tragédienne lyrique de l'époque. Sans sortir des limites de sa belle voix de contralto, elle a été passionnée, menaçante, terrible par le chant comme par la pantomime ; elle peut ceindre maintenant la double couronne de reine de Chypre et de reine tragique. » Et dans Odette de *Charles VI* elle se transformait en quelque sorte. Ici, ce n'était plus la passion qu'elle avait à peindre. Mais elle apportait dans ce rôle, tracé de façon originale, une grâce touchante, de la simplicité, de la franchise, et dans la fameuse scène des cartes une allégresse et un élan pleins de charme.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Dans la courte notice, jointe aux couplets qu'il a composés sur Émile Debraux, après avoir rappelé que « peu de chansonniers ont pu se vanter d'une popularité égale à la sienne », que « les chansons de *la Colonne*, *Soldat, t'en souviens-tu ? Fanfan-la-Tulipe*, *Mon p'tit Mimile*, etc., ont eu un succès prodigieux, non seulement dans les guinguettes et les ateliers, mais aussi dans les salons libéraux », Béranger nous avertit qu' « il (Debraux) ne savait ni se faire valoir ni solliciter. Pendant la Restauration il se laissa poursuivre, juger, condamner, emprisonner, sans se plaindre, et je ne sais si une seule feuille publique lui adressa deux mots de consolation ».

Ce constant désintéressement et cette souveraine indépendance ne contribuèrent certainement pas peu à éloigner notre chansonnier du chemin de la fortune ; ils lui valurent, en revanche, l'estime de ces milliers d'ouvriers, hôtes assidus des goguettes, qui ne se lassaient pas de l'écouter et de l'applaudir, cette glorieuse renommée dont Béranger se fait si justement l'écho. Sans violence ni colère, toujours le sourire aux yeux et la plaisanterie sur les lèvres, Debraux sait draper de la belle sorte tous les histrions et valets du pouvoir; il est superbe d'ironie quand il nous peint les mensonges continuels et les continuelles fourberies des politiciens ; il ne tarit pas lorsqu'il nous montre leurs cabrioles et jongleries, leur vénalité, leurs marchandages et tripotages :

Ouvrez l'oreille et n'ouvrez pas la main !

crie-t-il impérieusement à certains d'entre eux (1).

Lui, il est pour les petits, les humbles, les pauvres, pour tous ceux qu'on ne cesse d'exploiter et de berner.

Je n'ai jamais encensé la puissance,

déclare-t-il (2) ;

Dans tous les temps ma voix fut à la France.

Pour être exact et juste cependant, — et je m'efforce de l'être autant que possible, — je dois constater que, dans les chansons de Debraux, outre de nombreux couplets célébrant la gloire de l'empereur et celle de ses lieutenants, Oudinot, Bertrand, Excelmans, etc., on découvre çà et là, et non certes sans surprise, des strophes dédiées à la royauté, royauté légitime et royauté constitutionnelle. Dans l'édition de ses *Chansons nationales et autres* publiée en 1822, chez le libraire Le Couvey, se trouve, page 201, une chanson de sept couplets portant pour titre *Henri-Ferdinand-Dieudonné* (1820), destinée à célébrer la naissance du comte de Chambord, de « l'enfant du miracle ». Il lui dit, rappelant le souvenir de Henri IV :

Henri, ce roi que l'on révère,
Fut vaillant, joyeux, et courtois ;
Il aima la simple bergère,
Il aima la fille des rois ;
Il sut aimer, combattre et plaire.
O toi, son descendant chéri,
Puisses-tu, comme ton grand-père,
Mériter le nom de Henri.

Dans l'édition de 1836, cette chanson a disparu ; mais on en trouve une autre, *les Cinq Fleurs*, datée de 1821, où l'auteur fait coup sur coup profession de foi légitimiste et bonapartiste.

Enfin, et pour comble, nous rencontrons, dans le *Recueil complet des chansons nationales et autres* (Paris, Terry, 1831 et 1832), une chanson dédiée *A Philippe d'Orléans*, « couplets qui lui ont été chantés à Neuilly, le .. [*sic*] octobre, anniversaire de sa naissance », et une autre, intitulée *le Coq*, où on lit :

Salut au coq, symbole d'espérance,
Vivant en paix avec le monde entier :
S'il ne va pas si loin que l'aigle altier,
Il veillera mieux sur la France (1).

Est-ce la misère, une misère plus pressante et plus poignante, qui poussa Debraux à écrire ces couplets, dans l'espoir de quelque salaire ? Ou bien devons-nous poser la question préalable : ces vers sont-ils de Debraux ? Il faut dire, en effet, à sa décharge, que, dans la quantité de chansons publiées sous son nom, il en est qui ont été remaniées par des collaborateurs, par Charles Le Page surtout, comme l'indiquent les diverses initiales placées à la fin de ces chansons (voir notamment l'édition Terry, 1831-1832) ; il en est même plusieurs, recueillies dans les éditions posthumes, qui manifestement ne sont pas de Debraux (2). Voici, à ce sujet, et précisément à propos des *Cinq Fleurs*, ce qu'il écrit dans son *Voyage à Sainte-Pélagie* (tome II, page 180) : « Depuis qu'un certain M. B.... s'est chargé, sans mon autorisation, d'*arranger* ma chanson des *Cinq Fleurs* et de la faire jouer sur les orgues de Barbarie, elle est tellement estropiée et défigurée que je ne puis m'en avouer le père. Je réponds bien que je ne confierai jamais audit M. B.... l'ornement de mon parterre. »

Il convient cependant d'ajouter que, dans le roman *le Passage de la Bérésina* (tome III, page 217), — et ici nous ne pouvons avoir le même doute que tout à l'heure, — on rencontre cette phrase, qui, venant de Debraux, détonne étrangement : « Louis XVIII nous reçut avec cette bonté, cette douce bienveillance, qui fut de tout temps le plus bel apanage de l'auguste famille des Bourbons ».

Pour nous résumer, et définir les opinions politiques d'Emile Debraux, le mieux sans doute serait de lui céder la parole et de conclure avec lui :

Loin d'adopter la froide politique
Qui vient partout attrister les salons,
Il n'est pour nous qu'une couleur unique,
C'est la couleur des vins que nous sablons (3).

***

Au commencement de février 1834, en présence de la misère qui pesait sur Mme Debraux et ses enfants, Béranger adressa une lettre au ministre de l'instruction publique, qui était alors Guizot, pour lui signaler cette infortune et le prier d'y remédier. Il lui faisait valoir, en outre, les services rendus par Debraux à la cause de la liberté et de la monarchie constitutionnelle.

« Debraux, mandait-il dans cette lettre, fut un bon Français, qui chanta contre l'ancien gouvernement jusqu'à extinction de voix.... Il fut une puissance dans les classes inférieures.... Sa seule boussole était le drapeau tricolore (4). »

En fait de boussole, Guizot en avait une autre que le drapeau national, — pour continuer à me servir de la bizarre métaphore de Béranger,

---

Mmes Pauline Viardot-Garcia, Eugénie Garcia, Albertazzi, Stoltz ; *Tenori*, MM. Duprez, Rubini, Alexis Dupont, Ponchard ; *Bassi*, MM. Lablache, Tamburini, Levasseur, Barroilhet.

Un an auparavant, Mme Stoltz était venue en aide à Berlioz en chantant à ses concerts, avec Alexis Dupont et Alizard, les *soli* de son *Roméo et Juliette*.

(1) Voir sa chanson *Appel aux députés*, refrain. C'est à peu près vers le même temps que le général Foy disait de notre Chambre des députés, remplie de discussions intéressées, de vénales déclamations et de scandaleux tripotages : « Ils sont là-dedans 400 qui *prennent*, et 30 qui *comprennent* ». (Cf. Gabriel GUILLEMOT, dans le journal *La Tribune*, 14 août 1876.)

(2) *Le Retour de la Liberté* (septembre 1825), 2e couplet.

(1). Cf. ce qui est dit plus loin sur l'ouvrage de Debraux, *les Barricades de 1830*.

(2) Exemple, la chanson *Allez baiser les pieds du roi*, qui se trouve dans l'édition de 1836 (tome III, pages 305-306), et qui est signée des initiales D. et L. Certainement, dans la confection de ces couplets lourds, solennels, diffus, confus, parfois même inintelligibles, le collaborateur L., c'est-à-dire Le Page, a dû avoir la plus grande part, toute la part même : c'est bien là sa facture, et on ne voit pas trace de l'estampille claire, vive et légère de Debraux. « Charles Le Page, écrivent de leur côté les auteurs de l'*Histoire de la Chanson*, Dumersan et Noël Ségur (pages XX-XXI), peut revendiquer à juste titre beaucoup de chansons insérées, de son aveu, dans le recueil d'Émile Debraux. »

(3) *Invocation à Silène*, 4e couplet.

(4) BÉRANGER, *Correspondance*, tome II, p. 159.

— c'était l'argent et le succès. Debraux avait en vain acclamé la patrie, célébré la liberté, hâté ainsi l'avénement de Louis-Philippe et la transformation de la Charte ; en vain il avait pâti pour ses opinions et s'était vu, pour plus d'un de ses couplets, molesté et persécuté par les Bourbons, qu'importait tout cela à Guizot ? Est-ce qu'en bonne politique on rétribue les services rendus ? Ce sont ceux à rendre qui importent et qu'il faut récompenser et solder. Et puis, un chansonnier, à quoi cela sert-il ? Qu'est-ce que c'est que cet oiseau-là ? Cela ne lui disait rien du tout, à lui, Guizot, homme pratique, doctrinaire solennel et gourmé, calviniste austère, renfrogné et rébarbatif, tout ce qu'il y avait de plus antigaulois.

Il jeta à la veuve de Debraux une aumône de trois cents francs, et se considéra ensuite sans doute comme le plus zélé protecteur des lettres et des arts, le plus généreux Mécène des poètes en général et des chansonniers en particulier. Béranger dut trouver que c'était maigre, mais ne témoigna aucune surprise : il connaissait son homme.

Par bonheur, les anciens camarades d'Émile Debraux, les braves goguettiers, servants de la lyre et disciples de Momus, comme on disait alors, n'avaient pas attendu jusque-là pour venir en aide à la veuve et aux enfants de celui qui les avait tant de fois réjouis et charmés et qu'ils appelaient si bien « le bon Émile ». Dès le leudemain même de son décès, ils avaient ouvert une souscription « en faveur de cette malheureuse famille (1) ». Nous avons vu que l'un d'eux, un ferblantier, s'était chargé d'une des filles du chansonnier.

Grâce à leurs démarches, des éditeurs entreprirent la publication de divers ouvrages de Debraux, et plusieurs recueils de ses chansons furent préparés. L'un de ces recueils parut bientôt avec une notice due à la plume d'un poète et auteur dramatique alors en grande vogue, Louis-Marie Fontan (1801-1839), que Mme Debraux elle-même avait chargé de présenter l'ouvrage au public et de retracer, en tête du premier volume, la vie de son mari. Bien que qualifiée d' « historique », cette notice sur Émile Debraux est très peu documentée et tout à fait insuffisante. Fontan d'abord n'avait pas connu personnellement Debraux ; c'était, en outre, un type des plus étranges, fantaisiste et original au suprême degré. Les aventures et excentricités qu'on lui attribue, et dont on va juger par quelques aperçus, ont longuement défrayé la chronique de son époque.

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Ernest Moret vient de publier un nouveau recueil de pièces de piano : *Dans la nuit*. Hâtons-nous d'y puiser et d'en tirer cette *Solitude*, d'une ligne si simple et si souple, d'une pensée si pure et si douce.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Carl Goldmark, qui atteindra le 18 mai 1910 sa quatre-vingtième année, écrit en ce moment ses mémoires. On pense que la publication pourra en être faite dans le courant de l'hiver prochain.

— Deux opérettes nouvelles ont vu le jour récemment à Trieste : *Il re si diverte*, en trois actes et sept tableaux (qui n'est pas, comme le titre pourrait le faire supposer, une parodie du *Roi s'amuse*), musique de M. Chapy; et *la Geisha*, parodie de la fameuse opérette anglaise de ce nom, musique de M. A. Caso.

— On vient d'inaugurer dans le cimetière catholique de Dresde un monument à la mémoire du violoniste Max Lewinger, qui mourut l'année dernière. Ce monument est l'œuvre commune de Mme Jenny von Bary-Doussin, la femme du ténor Alfred von Bary, qui a chanté cette année le rôle de Lohengrin au théâtre des fêtes de Bayreuth, et de M. Bräunig. Max Lewinger naquit le 17 mars 1870 à Sulkow, près de Cracovie. Élève des conservatoires de cette ville, de Lemberg et de Vienne, il fit des tournées de concerts en 1892 et devint professeur au Conservatoire de Bucarest l'année suivante. Après avoir occupé les fonctions de maître de concert au Gewandhaus de Leipzig, il s'établit à Dresde en 1898 et prit à l'orchestre royal la succession d'Edouard Rappoldi.

— Voici le programme du Festival Brahms de Munich, qui a commencé hier par une audition du *Requiem allemand*, suivi de la symphonie en *ut* mineur, op. 68. Aujourd'hui 11 septembre, en matinée, séance de lieder; le soir, répétition générale du deuxième concert avec orchestre. Dimanche 12 septembre, en matinée, séance de musique de chambre; le soir, deuxième concert avec orchestre: Variations sur un thème de Joseph Haydn, op. 56 a; *Chant du destin*, pour chœur et orchestre; Symphonie n° 3, en *fa*, op. 90; Rapsodie pour alto solo, chœur d'hommes et orchestre, op. 53 : symphonie en *ré*, n° 2, op. 73. Lundi 13 septembre, en matinée, séance de musique de chambre et de lieder; le soir, répétition générale du troisième concert avec orchestre. Mardi 14 septembre, le soir, troisième concert avec orchestre : *Chant des Parques*, pour chœur et orchestre, op. 89; concerto pour violon, op. 77: symphonie en *mi* bémol, n° 4, op. 98 ; *Chant de triomphe*, op. 55, pour chœur, orgue et orchestre.

— Il n'y a pas qu'en Italie où le théâtre subit une crise intense. La crise sévit aussi durement en Allemagne, où la saison dernière s'est terminée en certains endroits de façon fâcheuse. On cite un théâtre de Berlin où mobilier, matériel, décors, costumes, tout a été saisi à la requête des créanciers pour une somme de 200.000 marks. A Leipzig, M. Volkner, directeur du théâtre municipal, a perdu, en quatre années de direction, un million de francs. Les causes de cette crise sont multiples. En premier lieu, il y a la question des droits d'auteur, qui ont beaucoup augmenté depuis la formation d'une société des auteurs et compositeurs dramatiques imitée de la nôtre. Les appointements des artistes ont augmenté aussi d'une façon considérable, et enfin les dépenses pour décors et costumes semblent n'avoir pas de limites. Tout cela oblige les directeurs à augmenter aussi le prix des places, si bien que beaucoup de grands théâtres, particulièrement à Berlin, deviennent inaccessibles même à la petite bourgeoisie. Aussi arrive-t-il que les acteurs jouent souvent devant des salles vides. On a cherché alors à enrayer le mal par divers moyens, qui n'ont pas été heureux. Entre autres, certains directeurs ont fait vendre, plus ou moins discrètement, des billets à prix très réduits, et l'on cite un débit de tabac, à Berlin, où l'on pouvait se procurer pour un mark 50 des billets qui coûtaient le triple au bureau du théâtre ; il en est résulté un mécontentement profond chez les habitués, qui ont cessé de venir. En fait, la situation est loin d'être brillante.

— L'orchestre grand-ducal de la Cour, à Weimar, célébrera l'hiver prochain le cinquantième anniversaire de la fondation de ses séances d'abonnement. A cette occasion, un cycle de concerts historiques sera organisé. On y entendra, sous la direction de M. Peter Raabe, les œuvres suivantes : Symphonie en *sol*, n° 13, de Haydn, symphonie en *ut* majeur (Jupiter) de Mozart, symphonies n°s 4 et 7 de Beethoven, symphonie en *ut* majeur de Schubert, symphonie en *ut* majeur de Schumann, *Symphonie fantastique* et *Harold en Italie* de Berlioz, symphonie en *si* bémol de Brahms, *Orphée* et *Faust-symphonie* de Liszt, *la Vie d'un héros* de M. Richard Strauss, enfin la neuvième symphonie et le *Te Deum* de Bruckner.

— A Baden-Baden doit avoir lieu dans le courant de ce mois un cycle de chefs d'orchestres. MM. Colonne, Mottl et Nikisch ont, dit-on, promis leur concours. Ils dirigeront tour à tour un ensemble imposant de musiciens.

— L' « opérette de jubilé » de Johann Strauss, *Jabuka* ou *la Fête des pommes*, a été donnée au théâtre de la place Gaertner à Munich, samedi dernier, pour l'inauguration de la saison d'automne. La salle était absolument comble et les applaudissements ont accueilli d'un bout à l'autre le charmant ouvrage. L'interprétation et la mise en scène ont été irréprochables.

— Un carillon important va être, dit un journal, prochainement installé à Dantzig, dans le clocher renouvelé de l'église Sainte-Catherine, qui avait été détruit l'an dernier par un incendie. Il comprendra trente-sept cloches d'un poids total de 17.500 kilogrammes, qui se joindront aux huit grandes cloches des offices religieux, qui pèsent elles-mêmes 23.000 kilogrammes, et dont deux participeront au carillon. On prétend que celui-ci sera le plus grand qui existe. Nous ne le croyons pas. Les plus beaux carillons de Belgique, ceux d'Anvers, de Bruges et de Malines, sont assurément plus importants, et ceux de Gand et d'Audenarde ne lui cèdent en rien. Ce dernier, qui date de 1760, contient aussi trente-sept cloches, qui furent fabriquées par un fondeur de Louvain, André van den Gheyn. Il coûta, à l'époque, 32.000 florins. Amsterdam et Harlem possèdent aussi de superbes carillons, et l'on sait, chez nous, la renommée qui s'attache à celui de Dunkerque. Celui-ci a rendu célèbre l'air connu sous le nom de *Carillon de Dunkerque* et aussi sous un autre titre où il est question de « mon père » et que la bienséance se refuse à transcrire ici.

— Les féministes allemands constatent avec joie que le beau sexe compte aujourd'hui de nombreux représentants parmi les professeurs de l'Académie de musique à Berlin. Dix femmes y enseignent. Dans les classes de chant, notamment, six cours ont été confiés à des musiciennes. Le titulaire du cours de théorie et de composition, M. Max Bruch, a pour suppléant une femme, Mme Elisabeth Kuyper.

— Un grand journal de Munich raconte ce petit fait-divers intime, sans préciser sur quelle scène il eut lieu. « Dans un grand et renommé théâtre

(1) On lit, dans le journal *le Cabinet de lecture*, paraissant tous les cinq jours, n° du 24 mars 1831 : « Emile Debraux, auteur de *la Colonne*, du *Mont-Saint-Jean*, de *Bertrand au tombeau de son général*, n'a laissé que son nom pour toute fortune à sa femme et à ses trois enfants. Une souscription est ouverte en faveur de cette malheureuse famille, chez Terry, libraire, au Palais-Royal. Cette souscription est ouverte sous les auspices d'un illustre général [le général Bertrand sans doute] et de notre premier poète national, le célèbre Béranger. »

municipal on jouait, il y a quelques jours, l'immortel opéra satirique d'Offenbach, *Orphée aux Enfers*. Le public était d'excellente humeur et ne pensait guère que la malice des choses allait lui ménager une occasion imprévue de se réjouir. La représentation suivait son cours le mieux du monde, lorsque Junon, qui avait paradé fièrement en costume royal de déesse, se retira soudain vers le fond de la scène et parut lutter avec un ennemi invisible. Un léger tremblement des genoux trahissait seul son agitation. Était-ce une crampe survenue subitement ou un accès de peur comme les débutants en éprouvent parfois lorsqu'ils n'ont pas encore l'habitude des planches ? C'est ce que l'assistance dut se demander pendant quelques instants. La solution de l'énigme ne se fit pas attendre. On vit la déesse saisir d'un geste rapide un de ses vêtements de dessous qui était tombé sur le plancher, puis le jeter vivement derrière les coulisses. Ce fut, dans la salle, un rire irrésistible aux dépens de la pauvre Junon, mais elle reprit bien vite son assurance et la soirée s'acheva plus gaiement encore qu'elle n'avait commencé ».

— Mme Amélie Nikisch, la femme du chef d'orchestre Nikisch, vient de terminer une opérette, *Ma tante, ta tante*, dont elle a écrit les paroles et la musique, et qui sera jouée pendant la saison prochaine au Nouveau-Théâtre d'opérette de Berlin. On dit que M. Arthur Nikisch conduira lui-même l'orchestre.

— Mme Maria Kouznietzoff, que les Parisiens se rappellent avoir applaudie la saison dernière, vient d'être, aux environs de Kissingen-les-Bains, victime d'un accident d'automobile qui, heureusement, n'aura aucune suite grave. On annonce que la charmante artiste pourra faire, dans une quinzaine de jours, sa rentrée à l'Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg dans la *Manon* de Massenet. Mme Kouznietzoff doit, à partir de janvier, aller donner deux mois de représentations au Metropolitan-Opera de New-York et, à son retour en France, au mois d'avril, il est question de lui faire chanter *Manon* et *la Traviata* à l'Opéra-Comique de Paris.

— Le compositeur russe Édouard Napravnik a célébré le 24 août dernier le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Il a écrit pendant sa carrière déjà si longue près de quatre-vingts ouvrages appartenant à tous les genres de musique. Ses opéras, *les Habitants de Nijni Novgorod*, *Harold*, *Dubrowski* et *Francesca di Rimini*, ont été joués à Saint-Pétersbourg en 1868, 1886, 1895 et 1903. Parmi ses compositions de moindres dimensions, nous pouvons citer quatre symphonies; des poèmes symphoniques dont les plus connus sont *le Démon*, d'après Lermontof, et *l'Orient;* des morceaux de chant avec orchestre, *le Cosaque*, *Thamara;* une musique sur le sujet de Don Juan, pour soli, chœur, orchestre et déclamation, d'après Tolstoï; des quatuors, des fantaisies pour piano ou violon avec orchestre, des lieder, etc.

— La *Marseillaise* turque. L'émotion des compositeurs ottomans est en ce moment à son comble. Beaucoup d'entre eux ont pris part au concours ouvert par le gouvernement pour la composition d'un chant national. L'appréciation de ce concours a été confiée à un jury chargé d'abord de faire une première sélection parmi les œuvres envoyées ; ce jury comprend les noms du violoniste Leky Bey, du violoncelliste Djemil Bey et de plusieurs autres notabilités musicales. Toutefois, le sultan Memehd V a déclaré qu'il ferait choix lui-même du morceau destiné à devenir l'hymne national.

— Le Théâtre-Mercadante, de Naples, annonce, pour sa saison d'automne, les ouvrages suivants : *Manon*, *Adriana Lecouvreur*, *Carmen*, *Mignon*, *les Pêcheurs de perles*, *la Navarraise*, *Werther*, *Fedora*, *Zanetto*, *Cavalleria rusticana*, *i Pagliacci* et *il Voto*.

— A Bassano, outre la *Manon* de Massenet, on donnera, au cours de la prochaine saison, un opéra inédit, *la Vedova scaltra*, dont le livret, tiré d'une comédie de Goldoni, a été mis en musique par M. Napoleone Zardo, un ex-baryton qui est aujourd'hui professeur de chant dans un des Conservatoires de Londres.

— Du *Mondo artistico* de Milan : « Quelques écrivains et musiciens de la jeune école italienne vont provoquer un mouvement en faveur d'une nouvelle forme d'art, *la novella lirica*, comme ils l'appellent. En fait, il s'agit de donner aux théâtres lyriques des ouvrages tragiques et comiques comprenant peu de scènes et ne durant pas plus d'une demi-heure au maximum. C'est, en somme, une espèce de modernisation systématique des anciennes cantates sous la forme du drame musical en un acte, ce qu'on pourrait définir : le « Grand Guignol musical ».

— Il y avait longtemps qu'on ne parlait plus de Wagner. Voici qu'à Rome vient de paraître le premier numéro d'une revue mensuelle intitulée *Rassegna Wagneriana* et dirigée par M. Gualtiero Petrucci. Si elle a la valeur et le succès de la *Revue Wagnérienne* publiée naguère ici par les soins de M. Dujardin, elle n'en a pas pour longtemps.

— Fait extraordinaire. Le grand festival de Birmingham aura lieu cette année sans que le programme comporte l'exécution du *Messie*, de Haendel, ce qui ne s'est pas vu depuis un demi-siècle.

— Une opérette nouvelle en trois actes, *Prince Incognito*, musique de M. Preben Nodermann, a été donnée dernièrement avec un grand succès au théâtre du Casino de Copenhague. Le compositeur est organiste à Lund, en Suède, et a écrit déjà deux opéras et plusieurs ouvrages appartenant à d'autres branches de l'art musical.

— Le *Musical America* nous confirme, dans un long article, l'écho des bravos qui ont accueilli *les Enfants à Bethléem* de M. Gabriel Pierné, au concert donné à Chautaugua, dans l'état de New-York, sous la direction de M. Alfred Hallam. A un autre concert donné dans la même ville, l'excellent organiste, M. Henry B. Vincent, a fait entendre la *Toccata* en *sol* de M. Théodore Dubois, *la Suite gothique* de Boëllmann, l'*Humoreske* de Dvorak et la *Toccata* de la cinquième symphonie pour orgue de M. Widor.

— Un directeur moraliste. C'est M. David Belasco, un *manager* américain bien connu, qui a résolu de ne plus engager désormais d'artistes divorcés. Ce n'est pas assez, et il s'efforce de n'avoir dans son personnel que des artistes mariés, de préférence aux célibataires. Aussi, dans sa troupe actuelle, sur 55, 53 sont mariés et 40 ont des enfants. « Je n'ai aucune foi, dit-il, dans les artistes, hommes ou femmes, que le mariage et la paternité n'ont pas encore mûris, au vrai sens du mot. La félicité conjugale et la pure vie de famille ne peuvent qu'augmenter les capacités de celui ou de celle qui se livrent à un art quelconque. » Voilà un homme auquel, en France, on accorderait un prix Montyon. Mais ce qu'il y a de singulier, c'est que la dernière pièce montée par lui était ainsi intitulée : *Le mariage est-il un piège?...*

— L'hymne national de l'Afghanistan. — Un journal allemand rapporte une assez plaisante anecdote que nous reproduisons sans y rien changer. « Lord Kitchener, y est-il dit, appartient au petit nombre des mortels qui peuvent se glorifier d'avoir doté le monde d'un hymne national. Lors de la visite de l'émir d'Afghanistan dans les Indes anglaises, le conseil des généraux décida que, dans toutes les solennités officielles, l'émir serait acceuilli par les musiques militaires qui joueraient en son honneur l'hymne national de l'Afghanistan. On se mit alors à la recherche de cet hymne, mais l'on tomba aussitôt dans la plus grande perplexité, car personne ne se rappelait en avoir entendu la moindre note. Il fallut demander conseil à Lord Kitchener. « Vous voilà bien embarrassés pour très peu de chose, dit-il; faites jouer une mesure ou deux de n'importe quel morceau, d'un morceau lent et pompeux, s'entend, cela suffira largement. » Les chefs de musique pensèrent qu'une mesure ou deux seraient réellement trop peu pour l'émir. La première bande militaire qui eut à le saluer officiellement exécuta une marche extraite d'un opéra connu, mais dans un mouvement ralenti qui lui donnait une allure extrêmement imposante. Toutes les autres musiques adoptèrent cette même marche. Le plus beau de l'affaire, c'est que plusieurs journaux de l'Inde publièrent des articles chaleureusement enthousiastes pour célébrer le « merveilleusement beau et superbe hymne national de l'Afghanisthan ».

— Connaissez-vous le tagalique ? C'est la langue des Tagals, habitants des îles Philippines. La littérature et la poésie allemandes ont pénétré, paraît-il, jusqu'à ces insulaires, et on annonce qu'une traduction du *Guillaume Tell* de Schiller vient d'être faite et publiée en tagalique, à Manille. Un exemplaire de cette traduction a été envoyé par l'auteur au musée Schiller.

— Les contrées encore à demi sauvages de la Polynésie auraient-elles elles-mêmes un avenir musical ? Un journal étranger nous rapporte ce qui suit, relatif aux iles Sandwich ou Hawaï. « Que dans les îles Hawaï, dit notre confrère, il y ait l'étoffe d'une des meilleures et des plus grandes organisations musicales du monde, c'est une opinion exprimée par plusieurs artistes américains distingués qui, à diverses époques, ont visité ces iles. Ceux qui pensaient que cette population était à peine sortie de la barbarie, et qu'en fait de musique elle en était encore à l'emploi de la flûte nasale, du tam-tam et autres instruments semblables, feront des réserves sur ce jugement ; mais une visite à l'une des églises de Honolulu, durant le service du culte, suffirait à les convaincre que les Hawaïens sont un des peuples les plus musicaux du monde. On peut presque dire que chaque individu semble un musicien né, et il est certain que tous sont en possession d'une voix splendide et ressentent une véritable passion pour la musique. S'ils pouvaient avoir auprès d'eux, pendant quelques années, un directeur de musique de capacité éprouvée et doué d'heureuses qualités d'organisation, nul doute qu'il pourrait former en peu de temps un chœur magnifique et d'une incontestable sûreté. » Avis aux amateurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Lundi dernier, rentrée très brillante, très fêtée, de Mlle Mary Garden dans Juliette: public des grands jours, qui n'a pas ménagé les bravos et les rappels à la délicieuse artiste qui avait comme partenaire remarquable M. Muratore. Ce même soir, M. Dufranne effectuait également sa rentrée dans Capulet, et, pour lui aussi, la salle a été de très démonstrative sympathie.

Hier soir vendredi, cela a dû être le tour du baryton Maurice Renaud, encore un des très grands favoris des habitués ; il a dû chanter *Thaïs* en compagnie, bien entendu, de Mlle Mary Garden.

— A l'Opéra-Comique :

Mercredi dernier, dans *Lakmé*, début du jeune ténor Sens, découvert par M. Carré à Nancy et qui, dès cette première soirée, a fait preuve surtout de qualités de charme ; le public nombreux l'a bien accueilli, ainsi que M. Jennotte, à la voix sonore et agréable de baryton, qui débutait également par le rôle de Nilakantha. Mlle Mathieu-Lutz a été une tout à fait charmante Lakmé. Pour cette reprise, Mme Mariquita avait réglé à nouveau le divertissement du second acte, et il est inutile de dire que la talentueuse et personnelle maîtresse de ballet a fait une fois de plus des trouvailles dont elle seule est capable.

Rien n'est encore absolument décidé quant à l'époque où se feront les débuts de Mlle Nicot-Bilbaut-Vauchelet. Il est très question du rôle de Rozenn dans *le Roi d'Ys*.

Spectacle de ce soir samedi : *Carmen;* demain dimanche, en matinée, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette;* en soirée, *Manon*; lundi, représentation populaire à prix réduits : *Orphée*.

— Le célèbre artiste Édouard Risler vient d'adresser à M. Gabriel Fauré sa démission de professeur de piano au Conservatoire national de musique. M. Risler estime qu'il lui est impossible de concilier les nécessités de sa carrière de virtuose avec les devoirs et les charges du professorat.

— MM. Isola ont décidé de n'ouvrir la Gaîté-Lyrique que le 1er octobre, avec une reprise des *Huguenots* qui aura comme interprètes principaux Mlles Bréval et Chambellan, MM. Affre et Boulogne. Les représentations du *Trouvère*, avec M. Alvarez et Mlle Dubel, ne viendront qu'ensuite.

— Et, à propos du Lyrique, les directeurs viennent de recevoir du syndicat des choristes, une mise en demeure de n'avoir à faire passer d'audition qu'aux seuls adhérents dudit syndicat! Mœurs charmantes, créées soi-disant au profit de la « liberté sacrée du travail » et qui, avant qu'il soit bien longtemps, comme nous l'avons dit maintes fois déjà, mènera le théâtre en France à sa complète déconfiture.

— Nos directeurs de théâtres parisiens continuent à se réunir, toujours sous la présidence de M. Albert Carré, et toujours à propos des machinistes. On a beaucoup causé, on a reçu des chefs machinistes, toujours pas très d'accord avec leurs équipes, on a reçu des délégués des machinistes, et l'on fait tout ce que l'on peut pour arriver à une entente et éviter toute grève. Entre temps, ces messieurs ont eu à s'occuper du droit de la perception du droit des pauvres qui, comme nous l'avons dit, sera perçu dans tous les théâtres à partir du 1er octobre prochain. Cette perception se fera à l'aide d'un timbre mobile, de la dimension d'un timbre de quittance. La vignette en est de M. Paul Berton. En haut, les mots : « Droits des pauvres »; au milieu, une figure de Thalie laissant tomber une pièce de monnaie dans une urne tenue par un petit enfant, un masque tragique et une lyre comme attributs; enfin, au bas, l'inscription : « Un décime par franc en sus du prix du billet. Loi du 7 frimaire, an V ». La couleur du timbre variera suivant le prix de la place. Bien entendu, pour les théâtres subventionnés il faudra, pour que l'on puisse employer le système préconisé, que le ministère des beaux-arts ait donné son autorisation.

— On annonce le prochain mariage de M. Emile Leduc, l'éditeur de musique bien connu, avec Mlle Marie-Anne Alfroy, fille du chef de bureau au sous-secrétariat d'État des beaux-arts.

— L'été, — y en a-t-il eu un cette année ? — est fini, radicalement fini, et si vous en doutiez, vous n'auriez qu'à passer rue Saint-Honoré et à voir la façade du Nouveau-Cirque illuminée *a giorno*. Le Nouveau-Cirque réouvert ? Déjà ? Mais oui. Et cela veut dire que Paris redevient Paris. Pas de pantomime pour ce départ nouveau, mais beaucoup d'excellents numéros, quelques-uns même tout à fait remarquables, comme le travail aux anneaux des Marcantoni, l'échelle des Bento et les Lockfords dans leurs exercices combinés de voltige au trapèze et de tremplin. Et puis, par-dessus tout, Foottit, le clown inimitable, qui, dans ses pires pitreries, laisse toujours deviner le très remarquable artiste qu'il est.

— De notre confrère Serge Basset, du *Figaro* : « Douloureuse coïncidence. M. Aramis, le professeur de chant bien connu, nous conte cette curieuse histoire, à propos de la mort de M. J. Lassalle. Depuis deux ans, le fils du regretté artiste travaille avec M. Aramis et a perfectionné avec lui une fort belle voix de ténor. Il n'avait pas encore débuté quand, il y a quinze jours environ, M. Lassalle, extrêmement souffrant déjà, fit part à son fils d'un pressentiment qui l'obsédait : « Le lendemain du jour où je chantais pour la première fois *Hamlet* à l'Opéra, lui dit-il, je reçus, à la première heure, un télégramme m'informant du décès de mon père, mort la veille au soir... On me dit que tu vas débuter; tu verras qu'il en sera pour toi comme pour moi jadis : le lendemain de tes débuts tu apprendras que je suis mort la veille, et, comme il arriva pour mon père, presque à l'heure où tu chanteras ». M. Lassalle fils affecta de rire très fort de cette imagination et n'y pensa plus quelque temps après. Or, dimanche dernier, M. Aramis, recevait de la direction du Kursaal d'Ostende une dépêche lui demandant si M. Lassalle fils pourrait chanter le surlendemain mardi, au cours d'un concert classique. Le maître et l'élève partirent lundi pour Ostende; avant-hier soir mardi, M. Lassalle fils paraissait pour la première fois devant le public; tour à tour dans des fragments de *Werther*, *la Tosca*, *Rigoletto*, dans une page de Berlioz, chantés par lui à l'orchestre (sous la direction de M. Rinskopf), il se faisait chaleureusement applaudir. Le jeune artiste, trissé, rappelé, acclamé, recevait les félicitations de ses amis pour ce début superbe; mais hier matin mercredi, à la première heure, un télégramme lui apprenait le décès de son père, mort la veille, presque à l'heure où le fils allait entrer en scène. On devine ce que cette frappante coïncidence ajouta à sa douleur. »

— De notre confrère Nicolet, du *Gaulois* : « A la dernière réunion de l'Académie internationale de la danse, qui vient d'avoir lieu, le président, M. Giraudet, a donné la liste, par ordre d'ancienneté, des danses les plus connues depuis seize siècles avant Jésus-Christ jusqu'à nos jours. Nous croyons intéressant de la reproduire : 1° L'*Archinisme*, dont l'origine se perd dans la nuit des époques barbares; 2° l'*Astronomique*, que l'on dansait principalement à l'occasion des fêtes champêtres; 3° les *Bacchantes*, exécutées par des femmes, au moment des vendanges, en l'honneur de Bacchus; 4° le *Cantique*, danse païenne que l'on exécutait en chantant, comme action de grâces aux divinités; 5° la *Dactyle*, sorte de divertissement chorégraphique dont les athlètes faisaient précéder leurs exercices; 6° les *Dithyrambes*, pas et chant des choristes pendant leurs évolutions autour de l'autel de Dionysos; 7° l'*Endimatré*, sauterie de groupes se donnant la main et alternant avec des marches par couples; 8° la *Farandole*, grand monôme qui se déroule encore aujourd'hui en Provence; 9° la *Grue*, représentant dans les évolutions des danseurs les sinuosités d'un labyrinthe; 10° l'*Ionienne*, qui se dansait au IIIe siècle; 11° la *Lavandarina*, que dansaient les villageois sur les routes en revenant de récolter la lavande; 12° la *Danse de Mai*, ou divertissement des fleurs, que l'on exécutait, pour célébrer l'avènement de l'été, en échangeant des fleurs; 13° la *Pyrrichienne*, danse guerrière, ou plutôt danse que l'on exécutait tout armé avec l'épée, le javelot et le bouclier; 14° la *Ronde*, sorte de rondeau qui se dansait en se tenant par la main; 15° la *Ruade*, dans laquelle les danseurs exécutent des mouvements vifs et élevés, en lançant un pied en arrière; 16° la *Sixtelle*, espèce d'avant-six dans lequel trois couples évoluent à peu près comme dans un quadrille. Il convient encore de signaler le *Boston*, qui existait déjà en 879, sous Louis II, puisqu'il est issu du pas de Bourrée se dansant à cette époque; la *Valse*, originaire du XIIe siècle, et non venue d'Allemagne : elle fut créée à Paris, le 9 novembre 1178; la *Polka*, dont Louvois fut l'innovateur en créant le changement de pas pour les armées en marche, ce qui n'est autre chose qu'un pas de polka; la Mazurka, connue en Pologne depuis 1321, et qui ne parut à Paris qu'en 1836; la *Schottisch écossaise*, dansée en Écosse depuis 1760, et qui ne fut importée en France qu'en 1847 ; la *Contredanse* ou *Quadrille*, danse essentiellement française, connue depuis 1688; les *Lanciers anglais*, dansés depuis 1820 à Londres, et qui firent leur entrée dans les bals parisiens en 1868. Terminons en mentionnant les danses modernes qui ont le plus de succès : le *Two-Step* (1896), le *Pas-de-Quatre* (1890), la *Berline* (1893) et les *Patineurs* (1901) ».

— Les tuyaux d'orgue en bois, nous dit la *Music Trade Review*, sont faits avec le meilleur pin blanc, et plus celui-ci est vieux et conservé, plus beau est le son des tuyaux. En Allemagne et en Angleterre, quand on démolit quelque vieil édifice, les facteurs d'orgues vont toujours voir de quelle sorte de bois sont les charpentes du toit et les lambris, et lorsque ce bois est du pin blanc ils s'empressent de l'acheter, pourvu qu'il soit dans de bonnes conditions, c'est-à-dire sans nœuds et sans trous de clous. Ce bois est âgé parfois de trois ou quatre cents ans, et les organiers le transportent à leur fabrique en le couvrant soigneusement de toile cirée, pour en faire des tuyaux d'orgue. Beaucoup de vieux orgues d'Europe, de ceux qui ont été construits depuis deux ou trois cents ans, ont une douceur de son qui les distingue des instruments modernes ; et bien que l'accordeur atténue la différence existant entre les tuyaux neufs et ceux qui sont mûris par un long usage, il y a toujours, de même qu'entre les orgues vieux et les neufs, une différence, comme entre les anciens violons de Crémone et les instruments actuels. Les facteurs américains, toujours pressés, ne perdent point leur temps à chercher de vieilles poutres ; ils se bornent à faire sécher leurs bois pendant plusieurs années avant de les employer.

— La *Neue Musik-Zeitung* de Stuttgart publie, sous la signature de Mme Olga Stieglitz, d'intéressants renseignements sur le roi musicien Oscar II de Suède, mort en 1907 ; nous les résumons en quelques lignes. « Le roi Oscar II tenait de la famille Bernadotte ses dispositions pour la musique. Déjà son père, Oscar Ier, avait terminé un opéra, *Ryno*, laissé inachevé par le compositeur Erich Brendler, né à Dresde en 1800 et mort à Stockholm en 1831. Il composa en outre des mélodies et des marches militaires. Trois de ses enfants montrèrent des aptitudes musicales. Gustave, duc d'Upland, mort à vingt-cinq ans, fit jouer à l'Opéra de Stockholm une esquisse musicale, *la Dame blanche de Drottningholm* ; une marche funèbre intéressante fut trouvée dans ses papiers posthumes. L'unique fille d'Oscar Ier, Eugénie, qui ne se maria point, savait peindre, modeler et composer. Quant à Oscar II, la musique a été l'une des plus grandes joies de sa vie. Initié à cet art par Adolphe-Frédéric Lindblad (1801-1879), que l'on appelait le Schubert du Nord, et par le chanteur Berg, professeur de Jenny Lind, il s'y adonna aussi exclusivement que le lui permettait sa haute situation. C'est lui qui a nommé la musique « l'interprète fidèle du conte indécis de la vie ». Il fut poète à ses heures et ses poésies furent mises en musique, non point par lui-même, mais par Ivar Hallström et Jonas Berwald. En 1864, ce prince accepta le titre et les fonctions de président de l'Académie musicale de Suède et les conserva jusqu'en 1872, époque de son avènement au trône. Devenu roi, il ne cessa de protéger la musique, encourageant les artistes nationaux, mais sans montrer un parti pris de partialité dont les hommes éminents dans les autres domaines auraient eu le droit de se plaindre. Il a laissé quelques bouts-rimés sur Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Meyerbeer, Auber, Gounod et Wagner. Voici les vers consacrés à Gounod : « Je ne puis que sentir, mais ne parviens pas à comprendre la force divine que tu sais chanter en ton lyrisme. Tu trempes ta plume dans le sang de nos cœurs, tu recueilles les larmes qui perlent sur nos paupières. Tu fais oublier l'erreur, la discorde et le désespoir par la douceur consolatrice de tes harmonies ; grâce à tes mélodieux accents, le poignard de la haine tombe aux pieds de l'amour, et, sur le seuil de la vie, la Mort même hésite et porte plus loin son funèbre salut. »

— Dourdan, chef-lieu du canton du département de Seine-et-Oise, arrondissement de Rambouillet, sur l'Orge, affluent de la Seine, 2.300 habitants. C'est ainsi que les dictionnaires caractérisent ce gentil petit pays, où ces jours derniers on célébrait, par l'érection d'un beau buste en bronze, le 200e anniversaire de la mort de Jean-François Regnard, celui qu'on a fort justement

nommé le successeur de Molière, bien qu'il n'égalât point son maître — et qui pourrait se flatter d'égaler Molière ? Il n'en est pas moins que l'auteur du *Joueur*, du *Distrait*, du *Légataire universel* et des *Folies amoureuses* conserve ce titre depuis deux siècles, et que nul n'a pu le lui disputer. C'est en sa qualité de fonctionnaire — car le poète fut successivement trésorier de France au bureau des finances de Paris et lieutenant des eaux et forêts et des chasses de la forêt de Dourdan, que Regnard, aux dernières années de sa vie, résida à Dourdan, c'est-à-dire au Château de Roinville, situé tout auprès, où mangeur émérite et imprudent, il mourut d'indigestion. Donc on inaugura à Dourdan, avec le cérémonial accoutumé en ces circonstances, un buste de Regnard, qui est la reproduction de celui de Faucon qu'on voit à la Comédie-Française. Banquet, cortège, discours, rien n'a manqué à la fête. Le discours, fort aimable, était prononcé par M. Jules Claretie, délégué à cet effet par ses confrères de l'Académie, et aussitôt après les invités se rendirent à un charmant théâtre de verdure, joliment installé pour la circonstance, où les artistes de la Comédie-Française jouèrent *les Folies amoureuses* au bruit d'applaudissements... inextinguibles. Et le soir, à la Comédie même, avait lieu, pour célébrer le 200e anniversaire, une représentation comprenant *le Légataire universel* et *les Folies amoureuses*, avec *Regnard chez lui* (épitre de Regnard). Quant à nous, n'oublions pas de rappeler que si Regnard a partagé ses œuvres entre la Comédie-Française et la Comédie-Italienne, comme le fit plus tard Marivaux, il n'est pas resté étranger à l'Opéra ; il donna, en effet, à l'Académie royale de musique, le 28 Février 1699, un opéra-ballet charmant et plein de grâce, *le Carnaval de Venise*, sur les vers duquel Campra avait écrit une musique exquise, et dont le succès fut éclatant.

— De Boulogne-sur-Mer. Nous venons d'avoir la création ici du *Jongleur de Notre-Dame*, et l'œuvre exquise du maître Massenet a remporté un grandissime succès auquel il est juste d'associer le ténor Geyre, tout à fait remarquable comme chanteur et comédien dans le rôle de Jean, et aussi M. Raynal, à qui on a bissé la fameuse « Légende de la Sauge ». A quelques jours de là, M. Geyre triomphait encore dans *Sapho*, toujours de Massenet, ayant comme partenaire Mme Davray, qui a été une Sapho vibrante et intelligemment dramatique.

— Bordeaux, imitant ce qui se fait à Vevey depuis des années, va avoir, les 11, 12 et 13 septembre, sa « Fête des Vendanges ». Un grand spectacle combiné par M. Henri Cain, et pour lequel M. Erlanger a écrit de la musique, aura lieu sur la place des Quinconces qui, à cet effet, a reçu une décoration spéciale. Parmi les interprètes musicaux figurent Mme Litvinne, M. Muratore et Mlle Chenal.

— D'autre part, la municipalité de Biarritz vient de charger M. Henri Lutz d'écrire, pour l'été prochain, une grande scène lyrique dont le sujet, tout local, fera revivre la vie des anciens pêcheurs de Biarritz. Au dernier acte, notamment, on verra un immense défilé sur la scène et sur la mer. Cette œuvre, écrite à la glorification de Biarritz, sera interprétée par 500 exécutants, en plein air, au Port-Vieux. La mer et la muraille des rochers de la Vierge constitueront la toile de fond grandiose du décor. — Ne quittons pas Biarritz, où la saison bat son plein, sans mentionner la très grande affluence qu'attirent toujours les concerts si artistiquement composés et dirigés par le très excellent chef d'orchestre, M. Gaston Coste.

NÉCROLOGIE

Un artiste d'un incontestable talent, le baryton Jean-Louis Lassalle, qui pendant plus de vingt ans appartint à l'Opéra, où ses succès furent considérables, est mort à la Maison Dubois, mardi dernier, âgé de 62 ans, à la suite d'une longue maladie. Né à Lyon en 1847, il était destiné à l'industrie, lorsque sa voix superbe, à la fois onctueuse et puissante, l'engagea à venir se former à Paris en vue de la carrière théâtrale. Il se fit admettre au Conservatoire, mais n'y resta pas, et en sortit sans avoir concouru. Aussitôt il alla débuter à Liège dans le rôle de Saint-Bris des *Huguenots* (19 novembre 1868). De Liège il passa successivement à Lille, à Toulouse, à La Haye, et enfin au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où il se fit remarquer surtout dans *Hamlet*. Il était désigné pour créer à ce théâtre, avec Mlle Annah Sternberg (qui devint Mme Vaucorbeil), Warot et Vidal, le premier opéra d'Édouard Lalo, *Fiesque*, qui n'y fut jamais joué, non plus qu'ailleurs, lorsque Halanzier l'engagea à l'Opéra. Il vint débuter ici le 7 juin 1872 dans *Guillaume Tell*, ayant pour partenaire Mlle Fidès Devriès, qui jouait pour la première fois le rôle de Mathilde. Il fut distingué aussitôt, non seulement pour la beauté de sa voix, qui joignait la tendresse à l'énergie, mais aussi pour l'ampleur de sa diction et sa belle manière de phraser, car Lassalle ne manquait pas de goût et il avait le sentiment du vrai style. Après *Guillaume Tell* il se montra dans *l'Africaine*, puis créa *l'Esclave*, de Membrée, à la salle Ventadour, où l'Opéra avait dû se réfugier à la suite de l'incendie de 1873. Tout en restant à ce théâtre il prenait part, à la Société de l'Harmonie sacrée de Charles Lamoureux, à l'exécution et au grand succès d'*Eve*, l'oratorio de M. Massenet, où il chantait le rôle d'Adam, puis allait créer, par complaisance, à la Gaîté-Lyrique de Vizentini, le *Dimitri* de Joncières, et enfin, Faure s'étant retiré, recueillait son entière succession. C'est alors qu'il créa successivement *le Roi de Lahore*, *le Tribut de Zamora*, *Polyeucte*, *Françoise de Rimini*, *Henri VIII*, *Samson et Dalila*, *Sigurd*, *Patrie*, *Ascanio*. En 1894, Lassalle quittait l'Opéra après une carrière longue et brillante. Il allait, durant quelque temps, donner des représentations en province et à l'étranger, puis, s'étant livré à une certaine entreprise industrielle qui fut loin d'être heureuse, il revint se fixer à Paris pour se consacrer à l'enseignement. Peu de temps après il était nommé professeur d'une classe de chant au Conservatoire, où d'ailleurs ses succès furent médiocres. Il n'en reste pas moins que Lassalle fut un artiste remarquable, qui pendant près d'un quart de siècle tint à l'Opéra une place des plus importantes.

— Mlle Suzanne Chartier, qui, après avoir remporté le second prix de comédie au Conservatoire en 1875, débuta à l'Odéon, puis passa à la Comédie-Française en 1883 où elle ne débuta pas, et, enfin, fit partie de la troupe du Théâtre-Michel de Saint-Pétersbourg, s'est dimanche dernier, dans une crise de neurasthénie, jetée par la fenêtre de l'appartement qu'elle occupait au quatrième étage de la rue Traversière, à Asnières. La mort a été instantanée. Mlle Suzanne Chartier était âgée de soixante ans.

— A Mannheim est mort le 31 août, dans sa 63e année, Albrecht Haenlein, organiste dont la réputation a été très grande dans le cercle d'activité qu'il s'était choisi. Né à Munich en 1846, il y fit ses études musicales et s'établit à Mannheim en 1869. C'est là que s'est écoulée sa carrière, partagée entre les concerts et l'enseignement.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4095. — 75e ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Septembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ARFAKI

mélodie exotique de RENÉ LENORMAND, prose de H.-R. LENORMAND. — Suivra immédiatement : *C'est l'amour*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de VICTOR HUGO.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Quasi-gavotte*, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Valse humoresque*, du même auteur.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 6 *(suite)*.

— Au demeurant, après Saint-Évremond, qui trouvons-nous, pour dire un mot de la musique et de l'opéra ?

— Des poètes, des écrivains, de purs lettrés, toujours assez peu sensibles ou peu tendres aux enchantements de la musique et de l'opéra : c'est Boileau, qui rudoie tous ces lieux communs de morale lubrique ; c'est La Fontaine, qui raille l'abus des machines ou leurs mésaventures ; c'est La Bruyère, enfin, qui constate les envahissements du genre nouveau : tous moralistes, un peu comme Platon. Mme de Sévigné seule, avec l'éducation très italienne et quelque peu romantique qu'elle doit à ses premiers maîtres, Ménage et Chapelain, goûte le *santissimo* des musiques d'église autant que les fraîches verdures de ses Roches ; et puis elle est femme, comme la musique et comme la nature où palpitent des nymphes. Mais, avec ses ballets obligés, où la rayonnante jeunesse du Grand Roy daigna danser (1), l'opéra français ou francisé n'est, au gré de nos classiques, qu'un divertissement qui réussit plus d'une fois à les « ennuyer » ; l'opéra n'est, à leurs yeux, que « l'ébauche d'un grand spectacle » ou plutôt, que la déformation de notre belle tragédie française ; en dépit de Lulli, malgré son merveilleux récitatif qui se borne à transposer le ronron tragique en s'inspirant des intonations de la Champmeslé (1), l'opéra n'est qu'un genre hybride, intervenu pour en altérer la pureté grandiose : à leurs yeux, Quinault n'est qu'une parodie de Racine... Aussi bien, les Raciniens se plaignent qu'on fasse trop de musique à la cour.

— Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante, pensera pareillement un lettré français... Et cette instinctive *mélophobie* me rappelle le rhétoricien qui se plaint que la musique des opéras l'empêche d'entendre les paroles.

— Ce potache est dans la pure tradition française ; et l'opéra français n'a pu vivre qu'à la seule condition d'être la *tragédie lyrique*. Encore n'est-ce pas un poème, « ce sont des vers » ; c'est « un vilain fonds sous de beaux dehors », où « l'esprit » seul ne se trouve point « satisfait ».

— Mais à ce compte-là, les Français seraient nés plus gluckistes que Gluck et plus wagnériens que Wagner ?

— Je n'interprète pas ; je cite mes auteurs. Vous savez aussi bien que moi, puisque vous l'aimez, qu'aussitôt qu'elle apparaît, la musique est prépondérante. Écoutez l'impartialité de Saint-Évremond : « L'idée du musicien va devant celle du héros, dans les *opéras* ; c'est Luigi, c'est Cavalli, c'est Cesti, qui se présentent à l'imagination. L'esprit, ne pouvant concevoir un héros qui chante, s'attache à celui qui le fait chanter ; et l'on ne saurait nier qu'aux représentations du Palais-Royal, on ne songe cent fois plus à Lulli qu'à Thésée ni à Cadmus (2). »

— Je connais peu de plus beau panégyrique involontaire de la Musique, qui est femme ; et le moins mélomane des siècles a peut-être engendré le plus ingénieux des critiques musicaux. Ces grands seigneurs devinaient tout, sans insister. Placé près d'eux, *l'Art poétique* est presque pédant... Oui, l'opéra leur paraît inférieur à la tragédie qui symbolise un des plus nobles aspects du génie français : l'opéra francisé, c'est « une sottise magnifique » ; la tragédie française, c'est la grandeur unie à l'ordre, c'est-à-dire la beauté même : c'est Versailles, où le tapis vert devient la suite cadencée du palais... Cependant, mon pédantisme ajoutera : comment la triste Melpomène a-t-elle pu s'imposer au pays éminemment *gaulois* de Rabelais et de Voltaire (3), sans oublier Bussy-Rabutin, ni Saint-Évremond ?

— Cela, c'est un des secrets de la « tradition française » ; et ce beau problème de psychologie nationale réclamerait une

(1) Vers la fin du ballet ajouté à l'*Hercule amoureux* de Cavalli (7 février 1662).

(1) Lire sur les récits mesurés et la déclamation de Lulli, le travail de M. Romain Rolland, paru d'abord dans le *Bulletin de la Société Internationale de Musique*, ensuite dans les *Musiciens d'autrefois*, et cité par M. Paul Landormy dans ses instructives leçons (1908-1909).

(2) *Cadmus et Hermione* (avril 1673) et *Thésée* (avril 1675 ; joué jusqu'au 1er avril 1779).

(3) Dont le goût classique a perpétré tant de glaciales tragédies !

étude à part, qui ne rentre pas dans mon plan. Je vous la proposerai peut-être un jour.

— D'avance merci de ce redoutable honneur !

§ 7.

— En attendant, nous touchons au XVIIIe siècle, qui verra les premières guerres musicales ; et, dès lors, au point où nous en sommes, veuillez noter avec moi que la critique est deux fois un « reflet d'histoire (1) », puisqu'elle exprime, et par ses abstentions même, un moment particulier de la musique en retard sur les arts voisins, en même temps que « l'état d'âme », plus général, de toute une époque : en se taisant, nos classiques français nous en disent plus long qu'ils ne croyaient sur l'infériorité musicale de leur siècle et sur eux-mêmes : car la musique était encore un art trop jeune pour accaparer l'attention d'une société polie ; et la politesse du temps était vraiment trop *intellectuelle* pour aimer beaucoup la musique et pour ne pas médire un peu de l'opéra-ballet, même *intellectualisé* par l'entregent de Lulli ; cette quintessence de nature ou cette splendeur de vérité, que des lettrés recherchent et découvrent dans la noblesse humaine de la tragédie française, ne pouvait être aussi clairement perçue dans la brillante « langueur » d'un spectacle invraisemblable où l'esprit « pénètre avec beaucoup de désagrément ». L'absence de critique musicale est donc absolument significative. A toutes les époques, ce témoignage, positif ou négatif, possède la valeur d'une preuve. Et parallèlement, avec une nuance correspondante à chacun des arts, il en serait de même de l'évolution de la critique d'art, depuis les compilations de Pline ou la *Schedula* du moine Théophile jusqu'aux trop littéraires *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture* (2) où règne la froide majesté de Charles Le Brun, premier peintre du roi.

— Cet amusant parallèle à faire serait semé d'écueils, car les « différents arts » dont dissertait, au XIIe siècle, le brave Théophile sont loin de se développer ici-bas comme des frères jumeaux. Et vous venez dire que la musique, qui se forma sans modèles, est un art très neuf.

— La peinture aussi. Quelle que soit la domination des souvenirs de l'Antiquité sur les temps modernes ou l'influence des théories sur la pratique, la critique musicale, qui semble encore plus jeune que la musique même, reflète instinctivement la psychologie des différents âges musicaux : moraliste chez les Anciens, auprès des philosophes ; scolastique au moyen âge, avec un art nouveau qui se forme en commençant par se déformer ; d'abord naïvement symbolique avec la vision de la Trinité céleste ou le diabolique effroi du *triton* ; puis volontiers encyclopédique, comme le *Miroir* de Vincent de Beauvais ou les *Sommes* de théologie latine, et plus tard, enfin, plus spécialement théoricienne quand la fugue est contemporaine des premiers *incunables* ou de la savante candeur des frères Van Eyck ; enthousiaste, en pleine Renaissance érudite, avec le poète Jodelle, ou déjà puissamment philosophique avec le réformateur Luther, affirmant que « la musique gouverne le monde et rend les hommes meilleurs »...

— Un Beethoven ne pourrait mieux dire, en définissant lui-même son « secret ».

— Laborieusement cartésienne au milieu du XVIIe siècle, ignorante encore d'un art trop jeune ou volontairement dédaigneuse d'un genre trop merveilleux « où l'esprit a si peu à faire », avant tout mondaine ou lettrée, mais exceptionnellement clairvoyante avec le bel instinct d'un grand seigneur en exil, telle est la critique musicale avant l'heure, prochaine maintenant, des longues discussions qui se préparent.

— XVIIIe et XIXe siècles : enfin, voici les deux chapitres captivants de ce roman vécu par l'amour de la musique !

— Il s'agirait surtout de les montrer tels ; et vous excuserez la faiblesse du miroir où nous allons concentrer tant de reflets. Évidemment, c'est une aurore à peindre, en un lent crescendo ; mais la parole décrit-elle mieux que la symphonie ? D'abord longtemps vocale et très tardivement instrumentale en France, à mesure que la musique envahit la société qui se transforme et devient une part de l'existence individuelle, la critique musicale accroît lentement sa bibliothèque en multipliant ses preuves : un sourd pourrait jauger au nombre des écrits la diffusion des sons. Ici, comme ailleurs, le XVIIIe siècle est la préface ardente et raisonneuse des ambitions du XIXe ; et sa critique musicale suffirait à faire pressentir la marche à grands pas de sa *philosophie*.

— Le voilà, le grand mot lâché, le « grand ressort » mis à nu ! Comment se fait-il sentir dans la musique, ou plutôt dans la critique musicale ?

— Emperruquée et médiocrement dogmatique avec les faiseurs de *Parallèles*, au début guindé du plus sémillant des siècles, pédante et pontifiante avec les abbés compilateurs et rhéteurs, toujours plus littéraire que musicale, entortillant volontiers la périphrase, et pour cause, mais, soudain, magistralement théoricienne avec un génie qui retient son inspiration pour le soir de sa cinquantaine et qui se dira toujours plus fier de ses écrits que de ses opéras (1), métaphysicienne encore avec un jésuite breton fidèle à la religion du Beau (2), batailleuse déjà, même avant l'arrivée des *Bouffons* italiens et l'entrée en scène de nos *philosophes*, doctrinaire toujours, mais singulièrement agissante et vivante, agressive et processive, encore vague dans sa forme et superficielle dans ses vues, la critique musicale, avec la plume impulsive de Jean-Jacques, a devancé l'entrain des *Salons* de Diderot.

— Léger comme une sanguine de Portail, ce siècle impétueux n'est pas uniquement celui de la grâce ; et n'est-ce pas le plus *français* des siècles, puisque c'est l'âge de l'esprit ?

— Oui, c'est le beau temps poudré des petits vers et des lourdes encyclopédies, des brochures impertinentes et des menus couplets. Plus que jamais, en France, tout se termine par des chansons. Une lettre est un événement : ne fait-elle pas, dans Paris, la « révolution » qu'elle a retardée dans l'État ? Parallèles, pamphlets, dissertations, libelles, livrets d'abbés versificateurs ou partitions de philosophes musiciens, ouvrages perpétuellement hâtifs de grimauds crottés ou de penseurs mondains, nouvelles à la main des folliculaires de l'au-jour-le-jour ou manuscrits vite imprimés des poètes en prose de l'emphatique utopie, tous ces feuillets noirs d'encre fraîche et maintenant jaunie nous instruisent peu sur la musique, mais énormément sur la société qui s'intéresse à ces coups d'ongles, à ces prises de becs, à ces guerres de plumes, à ce très nouvel ouragan de mots et parfois d'idées que le Gluckisme, après l'italianisme, va déchaîner dans le théâtre et dans les cœurs.

— Et que reste-t-il de tout ce papier noirci ?

— Ce qui dure habituellement, c'est-à-dire le style ; une *Lettre sur la Musique françoise* et quelques morceaux épars, qui doivent à leur rédaction de survivre à l'actualité.

(*A suivre*.) RAYMOND BOUYER.

(1) Heureuse image qui sert de titre au nouveau livre de M. Paul Gaultier (Paris, Hachette, 1909).

(2) Publiées par Henry Jouin ; Paris, 1883, in-8°.

(1) J.-Ph. Rameau (1683-1764), qui débute au théâtre en 1733.

(2) Le P. André (1675-1764), l'auteur de l'*Essai sur le Beau* (1741).

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

Sans m'attarder aux dernières créations de Mme Stoltz, je passerai brusquement aux incidents qui amenèrent sa retraite de l'Opéra, où, après avoir excité la sympathie et l'enthousiasme, elle avait, de par son caractère, fini par se rendre insupportable.

Elle avait débuté sous la direction de Duponchel. Quatre ans après,

en 1844, celui-ci se retirait, passant la main à Léon Pillet. A partir de ce jour la situation de Mme Stoltz, de brillante qu'elle était, ne tarda pas être prépondérante. Elle devint la maîtresse... du répertoire, et son intimité avec Pillet devait être bientôt funeste à la prospérité du théâtre. Quelles que soient l'importance et la valeur d'un artiste, il ne saurait, à lui seul, tenir lieu de tout et suffire à toutes les exigences. Or, Mme Stoltz, envieuse, égoïste et jalouse, ne pouvant supporter aucune femme auprès d'elle, ne voulant de succès que pour elle, finit par abuser de sa double situation d'actrice acclamée et de pseudo-directrice pour écarter toutes les cantatrices dont le talent, même différent du sien, pouvait briller à côté d'elle. Ainsi fit-elle, notamment pour Mme Dorus-Gras, qui, ne voulant pas supporter davantage ses tracasseries, préféra quitter l'Opéra, où son talent plein de séduction était très apprécié. Le scandale devint tel, en quelques années, et sa conduite si impudente, qu'elle réussit à ameuter contre elle non seulement tout le personnel du théâtre, mais jusqu'au public, qui finit par être au courant de la situation, que chaque jour les journaux lui faisaient connaître dans tous ses détails. Il ne fallait plus qu'une occasion pour faire éclater la mauvaise humeur de ce public, et cette occasion ne pouvait manquer de se produire.

Elle se produisit à la première représentation de *Robert Bruce* (30 Décembre 1846), qui était destinée à devenir célèbre dans les annales de l'Opéra. Mme Stoltz relevait alors d'une assez longue maladie, une fluxion de poitrine, qui durant quelques semaines l'avait tenue éloignée de la scène. Elle faisait sa rentrée dans cet ouvrage, rentrée que les habitués, qui l'avaient prise en antipathie, ne désiraient en aucune façon. La soirée s'annonçait comme devant être mouvementée, car on parlait à mots couverts d'une cabale qui serait organisée contre la cantatrice. Par malheur elle se trouva, bien involontairement, donner prise à la critique. Soit qu'elle eût eu connaissance des bruits qui couraient et qu'elle s'en fût émue plus qu'il n'eût fallu, soit qu'elle ne fût pas assez complètement remise de sa maladie pour être en possession de tous ses moyens, toujours est-il qu'à un moment donné il lui arriva de détonner d'une façon trop appréciable. Ce fut le signal de la tempête, et d'un charivari peu habituel à l'Opéra. Théophile Gautier, avec sa mansuétude ordinaire, racontait ainsi les faits :

Le public de Paris, qui est, certes, le plus doux et le plus poli de tous les publics, faisant sans doute la réflexion que Mme Stoltz, à peine relevée d'une fluxion de poitrine, ne péchait que par excès de zèle, n'eût donné aucune marque de désapprobation et n'eût protesté que par un froid silence, si les enthousiastes du lustre ne fussent venus tout gâter par des applaudissements intempestifs ; quelques *chut*, adressés plutôt aux optimistes gagés qu'à la cantatrice, provoquèrent, de la part de ceux-ci, de nouvelles salves de la plus bruyante impertinence ; les *chut* redoublèrent, des sifflets vinrent s'y mêler. Pendant ce temps, Mme Stoltz, pâle, hors d'elle-même, arpentait le théâtre avec des pas et des gestes convulsifs ; elle paraissait vouloir quitter la scène ; quelques injures, de la plus abjecte espèce, lui avaient été, dit-on, jetées à bout portant de l'orchestre ; outrée de colère, elle dit assez haut pour être entendue de toute la salle, tournée vers la loge directoriale : « Mais vous entendez bien qu'on m'insulte... C'est intolérable ! Je suis brisée !... » Puis, en se dirigeant vers la porte du fond, elle déchira son mouchoir dans un accès de rage silencieuse, et en jeta violemment les morceaux par terre. Nous vous laissons à penser la stupeur du public, qui n'avait pas entendu les interpellations et ne pouvait mesurer la colère à l'offense, en face de ces étranges équipées. Toutefois, le calme se rétablit tant bien que mal...

Quoi qu'en pût penser Gautier, il y avait certainement préméditation dans l'algarade faite à la cantatrice. On était las de Mme Stoltz malgré son talent, on était las de sa prépondérance à l'Opéra, où rien ne se faisait sans elle et où tout allait de mal en pis, on était las de la tyrannie qu'à ce théâtre on savait qu'elle exerçait sur tout et sur tous, et on lui faisait payer ses fautes. Cette soirée néfaste se termina cependant ; l'artiste reparut, et la représentation de *Robert Bruce* put s'achever.

Il va sans dire que dès le lendemain tout Paris savait ce qui s'était passé, et que les bruits les plus divers se colportaient de tous côtés. Aussi Mme Stoltz crut-elle devoir expliquer sa situation en adressant à un journal quotidien de théâtres, *le Coureur des spectacles*, la lettre que voici :

Paris, le 2 janvier 1847.

Monsieur le directeur,

Voyant avec un vif regret quelques journaux se méprendre sur la cause véritable de l'émotion que je n'ai pu maîtriser avant-hier, pendant le deuxième acte de *Robert Bruce*, et craignant de voir une partie du public trompée par cette méprise, je dois aux personnes qui m'ont mal jugée, comme à celles qui ont eu la bonté de me prêter leur appui, une explication franche et complète de ce triste incident.

Il y a douze jours, à peine échappée au danger d'une fluxion de poitrine, présumant peut-être un peu trop de mes forces et ne pouvant pas prévoir qu'il me surviendrait dans la nuit une nouvelle indisposition, j'avais laissé afficher la première représentation de *Robert Bruce*. Habituée à dompter mes souffrances pour remplir mon devoir, je combattis toute la journée les progrès du mal, et ce ne fut qu'à cinq heures du soir, qu'épuisée par la lutte, j'ouvris les yeux à l'évidence et reconnus avec mon médecin l'impossibilité absolue de sortir de chez moi !

De là la triste nécessité de faire relâche et de causer à toutes les personnes qu'avait attirées l'annonce de la représentation un désappointement cruel que je ne saurais assez regretter, mais qu'aucune force humaine ne me permettait de leur épargner.

Dès le lendemain, cependant, j'eus la douleur d'apprendre qu'une malveillance dont il ne m'appartient pas de signaler la cause, mais dont personne ne peut méconnaître les effets, s'était appliquée à me calomnier de toutes façons. Suivant l'un, j'avais fait manquer le spectacle par *caprice*; suivant l'autre, j'avais voulu forcer ainsi les auteurs d'augmenter mon rôle au détriment de ceux de mes camarades !... Et ces mensonges, colportés avec empressement au milieu du mécontentement bien naturel qu'avait causé l'ajournement de la première représentation, trouvèrent, malheureusement, moins d'incrédulité qu'ils n'en auraient rencontré dans toute autre circonstance.

Ma réponse à ces misérables calomnies fut un redoublement d'efforts pour rendre le plus tôt possible au public la représentation dont l'avait privé ma maladie, et j'insistai moi-même pour reprendre mon service, huit jours après une crise qui, si je n'avais consulté que mon intérêt personnel, m'aurait dû éloigner de la scène pendant plusieurs semaines.

C'était tromper l'espoir de plus d'un ennemi, qui se félicitait déjà de voir la représentation de *Robert Bruce* indéfiniment ajournée ; aussi, après avoir agi par voie de calomnie sur le public, qu'on voulait indisposer contre moi, s'efforça-t-on d'agir sur moi-même par intimidation.

On me savait encore faible, à peine convalescente, et par cela même d'autant plus accessible aux émotions qui torturent toujours, pendant les premières représentations, les artistes même les plus sûrs de leur santé !... On m'accabla de menaces !... Vingt lettres anonymes ou signées de faux noms me prévinrent, la veille et le jour de la représentation, que je devais m'attendre à une véritable avanie !... *que le parti pris était de m'accabler d'outrages et qu'on ne me laisserait pas achever mon rôle !...* Deux de ces lettres, que je croyais avoir toutes jetées au feu, se sont retrouvées intactes, par un heureux hasard. Le timbre de la poste leur donne une date assez certaine pour qu'on ne les croie pas inventées après coup ; j'en joins une copie à ces lettres et tiens les originaux à la disposition des incrédules.

Jugez, monsieur, de ce que j'ai dû ressentir quand, au milieu de murmures et de marques d'improbation que je ne croyais pas avoir mérités, mais contre lesquels, pénétrée de mes devoirs envers le public, je m'efforçais de m'armer de patience et de courage, j'entendis adresser *à la femme* des injures que vous m'approuverez de ne pas répéter ici. Alors, je l'avoue, je crus à l'existence du complot dont on m'avait menacée pendant le cours même de la représentation (car la dernière lettre anonyme m'était arrivée jusque dans ma loge, à huit heures). Alors, je ne fus plus maîtresse de mon émotion, alors je me crus autorisée à quitter la scène, et je dis, non pas au public, non pas même aux auteurs des injures que j'entendais, mais au directeur, à M. Gustave Vaëz, et à plusieurs abonnés qui, du fond de leur loge, m'invitaient à prendre courage. *Mais vous entendez qu'on m'insulte !*... c'est intolérable !... je suis brisée !

Telle est, monsieur, l'entière, l'exacte vérité sur un incident dont plusieurs journaux ont bien reconnu et apprécié les causes, mais que d'autres ont compris et apprécié différemment !.... Ma surprise a été grande, je m'empresse de le déclarer, quand j'ai appris que les paroles que je viens de rapporter, et qui, je le répète, ne s'adressaient nullement au parterre, ont été prises pour un oubli de mes devoirs envers le public, pour une violation des convenances envers les Altesses Royales qui honoraient la représentation de leur présence !...

Ai-je donc besoin de protester contre une pareille intention ?... Les paroles même que je regrette d'avoir prononcées trop haut, puisqu'elles n'étaient nullement adressées au public, peuvent-elles laisser à cet égard la moindre incertitude ?...

Aidez-moi, je vous prie, Monsieur le directeur, à repousser, par la publicité de cette déclaration, une accusation que je ne me pardonnerais pas d'avoir méritée.

On m'assure également qu'après le second acte quelques personnes, celles sans doute qui avaient déjà cru devoir insulter une femme, s'étaient plu (*sic*) à répandre contre moi de nouveaux bruits aussi absurdes qu'odieusement inventés. Après m'avoir accusée, il y a quelques jours, d'avoir voulu enlever à Mlle Nau un air sur lequel je n'avais jamais eu la moindre prétention, ils (*sic*) ont poursuivi leur fable, et après le second acte, il s'est trouvé des gens capables d'affirmer que je venais d'avoir, avec Mlle Nau, une altercation violente suivie de cris de rage !... d'injures et de voies de fait, et que Mlle Nau ne pouvait pas reparaître au troisième acte ! La vérité est qu'à la fin du second je m'étais, en effet, précipitée vers Mlle Nau, mais pour la soustraire à la chute du rideau, qui avait failli lui tomber sur la tête.

Pardonnez-moi, monsieur, de rappeler de pareilles calomnies, auxquelles je n'aurais voulu opposer que le silence du dédain ; mais l'odieux même de ce genre d'attaques, pratiqué pendant le cours de la représentation, en présence du public qu'on voulait exciter contre moi, peut donner une idée de celles que je devais attendre d'ennemis que je savais capables de pareilles manœuvres, et de l'indignation qu'avaient dû me causer leurs injures.

Recevez, monsieur, etc.

Rosine Stoltz.

Si méritée qu'elle pût être, on peut convenir que la leçon infligée à Mme Stoltz était tout de même un peu rude. Il faut constater toutefois que la soirée mouvementée du 30 décembre 1846 eut des suites qu'elle-même n'avait certainement pas prévues, puisqu'elle amena non seulement sa retraite de l'Opéra, mais aussi celle de Léon Pillet, qu'elle entraina dans sa chute. Le scandale avait été tel en effet que le ministère, depuis longtemps informé et mécontent de ce qui se passait à ce théâtre, jugea que le moment était venu de faire cesser une situation devenue intolérable. Cependant on a dit, à l'époque de sa mort, que Mme Stoltz avait quitté l'Opéra sitôt après cette fameuse soirée, ce qui est tout à fait inexact. Quelques détails suffiront pour le prouver. Le 1er janvier 1847 on affiche, avec son concours, la seconde représentation de *Robert Bruce;* malade, elle se trouve dans l'impossibilité de jouer; on change alors le spectacle, et l'on joue *Lucie* et *la Fille mal gardée*. Elle reprend ensuite son rôle, mais à la neuvième représentation (22 janvier), elle est de nouveau malade et est remplacée par Mlle Moisson, à qui l'on avait fait apprendre le rôle. A la dixième, Mlle Moisson, affichée (elle avait le droit de le jouer une seconde fois), est malade à son tour, et c'est Mme Stoltz qui joue.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Obligé, à la suite de la publication d'un pamphlet contre Charles X, de quitter la France, Fontan s'enfuit, sans autre bagage que le manuscrit d'un drame qu'il était en train de composer, sur lequel il fondait les plus grandes espérances, et un chat angora qu'il affectionnait extrêmement, et dont, pour rien au monde, il n'aurait voulu se séparer. A peine arrivé à Bruxelles, il en est expulsé par la police, et, toujours muni de son manuscrit et escorté de son chat, il s'empresse de gagner la Prusse, qui lui ferme pareillement ses portes. Il essaye alors de se réfugier dans le Hanovre, puis en Hollande. Aucun de ces États ne veut de lui; partout on le traque, on le pourchasse, si bien que, de guerre lasse, il finit par rentrer à Paris, toujours son manuscrit dans sa poche et son chat sur le dos. Condamné à la prison, à une très dure prison, où il se trouvait mêlé aux voleurs et aux pires bandits, Fontan ne recouvra sa liberté qu'à la révolution de Juillet. Il avait certes droit, en raison de ce qu'il venait d'endurer, et aussi en raison des services rendus par lui à cette révolution triomphante, à quelque indemnité; mais Fontan était à peu près de la même race que notre ami Debraux, il ignorait l'art de se faire valoir. Il ne sut décrocher aucune sinécure ni prébende, et sa seule vengeance, dans ces conjonctures, ou plutôt son plus grand plaisir, raconte-t-on, consistait dans le manège suivant :

Accompagné d'une douzaine de camarades, joyeux drilles comme lui, Fontan se rendait, deux ou trois fois par semaine, devant les Tuileries, sous le balcon du roi, et tous se mettaient à hurler en chœur : « Vive Louis-Philippe ! Vive le roi ! Vive le roi ! » jusqu'à ce que celui-ci, tout fraîchement monté sur le trône et dans toute la prime ardeur de son zèle pour son peuple, daignât se montrer. A peine Louis-Philippe avait-il ouvert sa fenêtre et posé le pied sur le balcon, que Fontan et ses acolytes réclamaient de lui à tue-tête *la Marseillaise !* : « *La Marseillaise*, Sire ! *La Marseillaise !* » Il fallait que le monarque s'exécutât et se mit à chanter avec eux tous les couplets de l'hymne national : Fontan ne lui faisait grâce d'aucun (1).

A la longue, Louis-Philippe s'impatienta de cette exigence, — d'autant plus impertinente et cruelle qu'on était en hiver et qu'il prenait froid sur le balcon ; — mais il finit aussi, ce qui était plus grave, par s'apercevoir que ces enthousiastes partisans de la monarchie constitutionnelle n'étaient que d'abominables farceurs et qu'on se moquait de lui. Un jour que Fontan et ses compagnons l'acclamaient avec plus d'insistance que jamais : « Vive le roi ! *La Marseillaise ! La Marseillaise !* » il leur fit comprendre, d'un geste, derrière ses vitres, qu'il était trop enrhumé pour chanter, et n'ouvrit pas sa fenêtre. Il ne l'ouvrit plus dorénavant, quels que fussent les efforts, les cris et le tapage de ces irrévérencieux et impudents loustics.

(1) Chateaubriand, dans un passage de ses *Mémoires d'outre-tombe* (t. V, p. 346; édition Edmond Biré), fait allusion à cette farce : « Philippe [Louis-Philippe] n'était pas au bout de ses épreuves.... il lui fallait encore.... venir bien des fois au caprice de la foule, chanter *la Marseillaise* sur le balcon des Tuileries. »

« Cela ne fait rien ! disait Fontan. Nous lui avons tout de même fait chanter vingt-huit fois :

Qu'un sang impur abreuve nos sillons ! »

Dans cette notice, si mal qualifiée d'historique, que Fontan a consacrée à Émile Debraux, deux passages me semblent dignes d'être cités, l'un relatif à la mort du chansonnier, l'autre à ses habitudes et à son caractère.

« J'appris sa mort le jour même, dans un joyeux banquet où se trouvaient tous ses amis, écrit Fontan. Je me rappelle encore ce jeune homme qui entra et qui nous dit : « Messieurs, notre *bon Émile* vient de rendre le dernier soupir entre mes bras. » Vous eussiez vu alors les verres remplis glisser de la main des convives, les gais refrains mourir sur leurs lèvres, et une larme rouler dans tous les yeux... Bientôt on se retira en silence : je m'en allai, moi, de mon côté, seul, rêvant de ce *bon Émile* moissonné si jeune... »

Et plus loin :

« Émile Debraux était peuple, peuple dans toute l'acception du mot, buvant et chantant, fumant sa pipe, riant d'un franc et gros rire, comme les bonnes gens qu'il fréquentait, aimant de dévouement et de cœur sa femme, auprès de qui il trouvait consolation, bonheur et sympathie, sa femme, qui n'a pas quitté une nuit son lit de moribond, qui l'a senti s'éteindre sur son sein... Debraux, conclut Fontan, — dont le témoignage confirme celui de Béranger et des autres contemporains, et atteste une fois de plus l'immense popularité dont a joui le chantre de *la Colonne*, — Debraux était l'idole des faubourgs.... Sa mémoire est dans le peuple plus qu'ailleurs (1). Le temps n'est pas loin où on l'appréciera ce qu'il vaut, ce talent si vrai et si original : il ne faut que lire ses chansons pour cela. »

* * *

Si courte qu'ait été sa vie, Émile Debraux a beaucoup produit, et ses œuvres, qui ne se trouvent plus actuellement en librairie, c'est-à-dire qui ne figurent dans le fonds d'aucun éditeur existant, qu'on ne peut donc rencontrer que d'occasion, se vendent en général à un prix assez élevé. Plusieurs d'entre elles sont même devenues très rares.

Laissant de côté ses chansons, son œuvre capitale, que nous examinerons tout à l'heure, je mentionnerai, dans l'ordre chronologique de leur publication :

Voyage à Sainte-Pélagie en mars 1823 (Paris, Lebègue et Édouard Garnot, 1823, 2 vol. in-12), récit du séjour que fit Debraux dans cette prison, à la suite d'un arrêt rendu contre lui. Il fut condamné à un mois de prison et seize francs d'amende, par jugement du tribunal correctionnel de Paris, en date du 21 février 1823, non, ainsi que le disent la plupart de ses biographes, pour « attaques contre le pouvoir, couplets patriotiques et satiriques », etc., mais — tout comme Béranger et tant d'autres écrivains — pour outrages aux bonnes mœurs. Ce jugement visait quatre chansons : *C'est du nanan, la Belle Main, Lisa, Mon cousin Jacques*, insérées dans le recueil ayant pour titre : *le Nouvel Enfant de la Goguette*, pour auteur « le sieur Debraux », et pour éditeur le sieur Charles Lecouvey (ou Le Couvey) (2).

Le *Voyage à Sainte-Pélagie* est une sorte de pot-pourri où Debraux cède fréquemment la parole à ses « compagnons de chaîne » du « Corridor rouge », Eugène de Pradel, le fameux improvisateur, l'historien Léonard Gallois, Darras, Robert, Gaillard, etc. On y trouve quantité de chansons composées par lui et par ses camarades sur Sainte-Pélagie, sur la liberté, sur l'amour, etc. On y trouve même plusieurs longs poèmes, des « messéniennes », selon la locution de l'auteur.

Le Passage de la Bérésina, petit épisode d'une grande histoire (Paris, Dabo jeune, 1826 ; 3 vol. in-12, avec cette épigraphe : *Sic voluere fata!*).

C'est un roman, et un roman où il a mis sûrement nombre de souvenirs d'enfance et de jeunesse, que Debraux a publié sous ce titre, titre qui ne s'applique, à vrai dire, qu'à une partie de l'ouvrage, à la dernière, au tome troisième. Dans ce tome seulement, il est question de la retraite de Russie et du passage de la Bérésina. Le maréchal Oudinot, duc de Reggio, qui n'y est le plus souvent désigné que par ses initiales O... ou R..., joue un rôle fantaisiste assez actif dans ce roman. Une autre illustration militaire meusienne, le général Broussier, y est citée. Les principaux épisodes du début se passent dans la Meuse, à Somme-

(1) De là son surnom de « Béranger du peuple », « Béranger de la classe ouvrière », « Béranger de la canaille », par opposition au vrai Béranger, au « Béranger des salons ». « On l'appelait « le Béranger de la canaille », mais toutes les chaumières, tous les ateliers ont répété ses couplets patriotiques et ses chansons à boire. » (VAPEREAU, *Dictionnaire universel des littératures*, art. Debraux).

(2) Cf. *Le Moniteur universel*, 23 février 1823 et 26 mars 1825.

lonne et aux alentours ; puis à Châlons-sur-Marne, à Château-Thierry et à Paris. L'influence de Pigault-Lebrun (1) et de Restif de la Bretonne est très sensible dans *le Passage de la Bérésina*, un des ouvrages d'Émile Debraux les plus intéressants à consulter pour l'étude de son caractère et de sa vie : il est malheureusement devenu d'une extrême rareté.

Biographie des Souverains du XIXe siècle, par deux rois de la Fève (Paris, chez les libraires marchands de nouveautés, au Palais-Royal, 1826, très petit in-32; imprimerie d'A. Béraud).

Ce minuscule volume porte, en épigraphe, les deux vers de Malherbe, quelque peu tronqués (2) :

Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas les rois.

Les deux monarques imaginaires, ces « deux rois de la Fève » (3) ne sont autres qu'Émile Debraux et son intime Charles Le Page, ainsi que le constate Quérard dans *la France littéraire*. Ces courtes études ou portraits, consacrés à des souverains de l'Europe, et, principalement pour la France, à Napoléon Ier, à l'impératrice Marie-Louise, à Louis XVIII et à Charles X, sont agréablement écrits, avec esprit et humour, et souvent avec une grande indépendance de jugement.

Villèle aux enfers, poème héroï-tragi-comico-diabolique en quatre chants, par Debraux et Le Page (Paris, chez les marchands de nouveautés, 1827, un vol. in-8°, avec cette épigraphe : *Pater ! dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt*). Poème de circonstance, qui n'a plus d'intérêt pour nous. L'idée en a sans doute été suggérée aux auteurs par *la Villéliade*, de Barthélemy et Méry, parue en 1826, et qui avait obtenu un immense succès. Les notes historiques et critiques qui accompagnent ces quatre chants sont souvent curieuses et piquantes ; on y relève une singulière inadvertance : Victor Hugo, alors à ses débuts, est confondu avec son frère Abel :

Les romans boursouflés de mons Abel Hugo,

« *Han d'Islande* et *Bug Jargal*, ouvrages monstrueux dans toute la force du terme. »

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De M. René Lenormand, dont on apprécia beaucoup la première mélodie exotique (*Djélaï*), nous croyons bien faire en donnant ici la deuxième : *Arfaki*, dont l'andante douloureux impressionnera sans doute nos lecteurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 septembre) :

La réouverture du Théâtre de la Monnaie a été très brillante. Ainsi que l'année dernière, c'est une œuvre d'Ernest Reyer qui a été donnée comme premier spectacle. L'an dernier, on espérait la présence du maître, et l'on préparait à son intention un hommage personnel ; cette fois, c'est un hommage posthume qui lui est rendu sur cette scène de la Monnaie où il remporta ses deux plus grandes victoires, avec ces deux mêmes ouvrages : *Salammbô* et *Sigurd*. *Sigurd* n'avait plus été joué à Bruxelles depuis quatorze ans ; c'était en 1895 ; la reprise alors en avait été assez médiocre et l'effet peu considérable. Celle d'aujourd'hui nous a rapprochés beaucoup plus de l'impression ancienne d'il y a vingt-cinq ans. Il semble qu'un plus grand recul ait été favorable à l'œuvre, même après tant de formes nouvelles d'art lyrique qui, depuis, se sont succédé. Elle nous est apparue dans toute sa noblesse, son éclat, sa franchise d'allures, ne craignant pas d'affirmer une complète fidélité aux formes traditionnelles du vieil opéra, et aussi avec le charme expressif de ses pages tendres et pittoresques, de si jolie couleur et d'émotion si pénétrante. L'interprétation est remarquable par la vigueur et le brillant de l'ensemble, le caractère de ses grandes lignes et le sentiment juste qui s'en dégage. L'orchestre et les chœurs ont droit, à cet égard, à une large part du succès, non moins que l'animation de la mise en scène. M. Verdier a trouvé, dans le rôle de Sigurd, l'emploi de ses meilleures qualités ; il le chante avec la voix, l'héroïsme et l'élan que réclame ce Cook d'un autre âge, qui se voit disputer sa conquête par cet autre Peary qu'est son rival Gunther. Si ce n'était manquer de respect — et de justice — envers Mme Pacary, je poursuivrais le rapprochement en comparant la Valkyrie au Pôle Nord, hésitant de s'accorder à l'un ou à l'autre de ses explorateurs. La belle artiste ne mit jamais plus de majestueuse ampleur et d'irréprochable correction dans son chant, au style toujours pur. M. Lestelly est un Gunther de diction parfaite ; M. Billot a donné au petit rôle du grand-prêtre un charme vocal tout à fait imprévu ; et M. Weldon a fait apprécier, dans celui de Hagen, des qualités sérieuses, un peu effacées par le trac. Plus faibles ont été Mme Laffitte et Mlle Lucey, qui personnifiaient Hilda et Uta, honorables « pannes » d'ailleurs. Bref, de toutes les façons, cette sensationnelle reprise a réussi avec éclat et attesté, après un quart de siècle, l'heureuse vitalité d'une des œuvres les plus caractéristiques de l'opéra français.

Une autre soirée intéressante a été, ensuite, la reprise de *Manon*, avec une nouvelle venue, presque une débutante, Mlle Dorly, qui n'avait chanté encore qu'à Marseille et n'avait jamais chanté *Manon*. Très jolie femme, réalisant à ravir le personnage ; voix charmante, étendue et d'une souplesse rare ; intelligence dramatique peu ordinaire, se traduisant par une abondance d'intentions, une recherche d'effets dans la force plutôt que dans la simplicité, une vie intense, trahissant un manque de goût et d'équilibre, mais pleine de promesses : il n'en a pas fallu davantage pour valoir à l'héroïne de Massenet un accueil des plus chaleureux. Si Mlle Dorly consent à prêter l'oreille moins à la flatterie qu'à la sévérité, il est permis d'espérer beaucoup de tant de mérites. Elle a du tempérament; cela n'est pas chose commune ; c'est l'étoffe des grandes artistes. Il ne faut maintenant, à ces dons incontestables et précieux, que d'être bien dirigés. Une autre débutante, Mlle Béral, qui avait paru cet été au Covent-Garden de Londres et s'y était fait applaudir dans *Armide*, a chanté *Faust*. Jolie aussi, la nouvelle Marguerite a plu beaucoup par la façon tout à fait distinguée dont elle a interprété le rôle, sans vaines ambitions, avec une très bonne voix, du sentiment et infiniment de goût. Voilà donc deux excellentes recrues pour la troupe de la Monnaie. Avec Mlle Dorly nous devions entendre, le même soir, un nouveau ténor, vraiment nouveau, M. Lucazeau. Mais la grippe (mettons que ce soit la grippe) l'a empêché de paraître. Ce sera pour un peu plus tard, dans une épreuve moins redoutable que le rôle de Desgrieux. Il a été remplacé momentanément par M. Girod, le ténor du Théâtre-Royal d'Anvers, engagé pour l'an prochain à la Monnaie. Le succès de M. Girod a été très grand. Nous n'avions pas souvent entendu chanter aussi bien le rôle du chevalier, avec d'aussi solides mérites de musicien, tant de charme et de sûreté. — Pour samedi, on nous promet *la Favorite*.

L. S.

— L'université de Prague, suivant en cela l'exemple de Berlin, de Vienne et de Leipzig, vient d'instituer un cours de science musicale comprenant la théorie de la musique et des instruments. Ce cours a été confié à M. Henri Rietsch, professeur âgé de quarante-neuf ans, dont les travaux sur l'archéologie musicale, et spécialement sur la mélodie populaire allemande, sont très appréciés. M. Rietsch a écrit un opéra, *Walther von der Vogelweide*, des quatuors à cordes, une fantaisie pour deux pianos avec chœur sur des airs populaires, des chœurs, des mélodies, etc.

— M. Carl Goldmark, le célèbre compositeur hongrois, retiré paisiblement dans sa villa de Gmünden, où il enseigne le piano à ses deux neveux, n'en travaille pas moins à un nouvel opéra dont le sujet est tiré de *la Tragédie de l'homme*, un grand poème hongrois d'Eugène Madach, qui est une épopée écrite à l'imitation de *Faust*. Le livret extrait de ce poème est du baron Ludovic Doczy. A un journaliste de Budapest qui le questionnait, le vieux compositeur répondit : « Il y a longtemps que j'étais hanté par ce sujet. Si j'ai pu composer en neuf mois *le Conte d'hiver* (son dernier opéra, représenté récemment), je réussirai bien à venir à bout de ce nouveau travail, d'abord parce que j'ai toujours la fièvre de la composition, ensuite parce qu'ici je serai animé par l'enthousiasme patriotique. » Il n'est pas inutile de rappeler que M. Goldmark, né le 18 mai 1830, accomplira dans huit mois sa quatre-vingtième année.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Schumann, que l'on célébrera le 8 juin 1910 à Zwickau, un Musée-Schumann sera inauguré dans cette ville.

— On dit que M. Weingartner vient, lui aussi, de découvrir son ténor. C'est un nommé Miller, et le renommé chef d'orchestre a été tellement enthousiasmé par sa voix qu'il l'a engagé pour l'opéra de Vienne, pour une durée de six années et aux appointements assez coquets de 30.000 couronnes par an.

— Le Ier septembre dernier a eu lieu la réouverture de la saison d'opéra au théâtre municipal de Brême, sous la direction du kapellmeister M. Pollak. Parmi les œuvres qui seront montées pendant la présente saison, nous pouvons citer *Manon* de Massenet, *Djamileh* de Bizet, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, *la Fiancée vendue* de Smetana, *la Tosca* de Puccini, *Tiefland* de d'Albert, *Evangelimann* de Kienzl, etc. Un cycle Mozart et un cycle Wagner s'ajouteront à ces représentations.

(1) Debraux était grand admirateur de Pigault-Lebrun, qu'il appelait « le grand maître », et c'est de lui qu'il procède dans le roman. « Les romans à la Pigault-Lebrun sont au goût du jour, il est vrai ; ce genre conviendrait bien à la gaîté de mon caractère, c'est encore vrai ; mais l'égoïste Pigault garde son secret pour lui : allez donc, après cela, faire des *Barons de Felsheim*, un *Enfant du carnaval*, un *M. Botte*, une *Folie espagnole*... Tant que le grand maître tiendra sa faucille, il moissonnera tout.... » (*Voyage à Sainte-Pélagie*, t. I, p. XII.)

(2) MALHERBE (*Stances*, Consolation à M. du Perrier) a écrit : « N'en défend point nos rois ».

(3) Il existe une chanson de Debraux intitulée *le Roi de la Fève*.

— Un fils du célèbre ténor d'opérette Albin Swoboda (1836-1901), frère de la tragédienne Marguerite Swoboda, née le 5 avril 1872 à Vienne, vient de débuter au théâtre de Stuttgart dans le rôle de Lothario de *Mignon*. Il porte le même prénom que son père. La presse locale a éte unanime à reconnaitre sa valeur comme artiste et la beauté de son organe.

— D'après un journal de Munich, la somme demandée par M. Richard Strauss ou son éditeur comme droit de représentation d'*Elektra* au théâtre Costanzi de Rome a été de 30.000 francs. On comprend que la direction de ce théâtre, comme celle de beaucoup d'autres, ait renoncé plutôt que d'en passer par de telles exigences.

— Le journal de Berlin *Signale*, ayant fait appel le 31 mai dernier à l'inspiration des compositeurs en établissant un concours de morceaux de piano, se trouve en possession de 871 manuscrits. Il en est venu, parait-il, de toutes les parties du monde. La date extrême de réception ayant été le 1er septembre, les concurrents ont eu exactement trois mois, soit quatre-vingt-douze jours, pour écrire leur morceau.

— Encore une anecdote sur Wagner, que nous apportent les journaux de Berlin. Elle est relative à une visite que faisait l'auteur de *Parsifal* au célèbre orchestre du Gewandhaus de Leipzig, en assistant à une de ses répétitions. Le chef d'orchestre, qui avait été prévenu, voulant lui faire une surprise, avait fait étudier par ses artistes la fameuse *Kaisermarsch*, récemment composée par le maitre. Wagner, accueilli à son entrée par les applaudissements de l'orchestre, s'était, enveloppé de son manteau traditionnel, placé sur un des côtés de l'estrade. On attaque la Marche, et la dernière note résonnait encore, qu'une immense ovation est faite à l'auteur. Puis, d'un commun accord, tous lui demandent de se mettre à leur tête pour leur faire répéter lui-même la Marche. Wagner ne se fait pas prier, et, se débarrassant de son manteau, monte au pupitre et se met en mesure de conduire. L'élan était superbe et tout allait bien, comme on pense, sous cette direction, lorsque vers la fin Wagner interrompant tout à coup, et frappant violemment de son bâton, s'écrie : — La troisième trompette ne va pas en mesure. Et une voix lui répond aussitôt : — Mais il n'y a que deux trompettes ! Nous laissons à nos confrères berlinois la responsabilité du fait.

— De Rome : La veuve d'Antoine Rubinstein vient de tomber gravement malade ici, et son état inspire de vives inquiétudes. Depuis la mort du célèbre pianiste et compositeur, survenue à Péterhof, près de Saint-Pétersbourg, le 20 novembre 1894, Mme Rubinstein n'a pour ainsi dire pas quitté l'Italie. Une seule fois, elle est retournée à Saint-Pétersbourg, il y a quatre ans, à l'occasion d'une reprise de *Néron*, qui eut lieu au théâtre Marie avec une mise en scène nouvelle. Mme Rubinstein qui, de son nom de jeune fille, s'appelle Wera Tschoukanow, est issue d'une famille noble caucasienne; elle a donné à son mari trois enfants, deux fils et une fille.

— Dans une représentation du *Trovatore* donnée au Politeama national de Florence, on attendait avec curiosité le début d'un nouveau ténor, M. Franco Burroni, ancien moine qui avait jeté le froc aux orties pour aborder le théâtre, et qui n'avait encore jamais paru devant le public. Il est doué, dit-on, d'une voix étendue et superbe, mais on ajoute qu'il a besoin de travailler beaucoup encore.

— On a représenté à Civitavecchia, avec un succès « extraordinaire », une opérette nouvelle intitulée *la Fata del mare*, dont les auteurs sont Mme Nerini-Catastini pour les paroles et le maestro Vittorio Palma pour la musique.

— Patatras !... On avait annoncé à grand renfort de réclames, comme il est d'usage lorsqu'il s'agit de M. Pietro Mascagni, que ce compositeur fortuné était nommé directeur général du Théâtre-Costanzi à Rome, pour la saison prochaine, et qu'il avait entrepris une grande tournée à travers l'Italie pour réunir le personnel qui lui était nécessaire. Et voici qu'on apprend aujourd'hui que M. Mascagni..., a donné sa démission de la fonction qu'il avait acceptée ! Pour quelles raisons ? C'est ce que nul ne sait.

— Le festival de Hereford a commencé le 7 septembre dernier et s'est poursuivi avec le programme que nous avons fait connaître. Les auditions d'*Elie* de Mendelssohn et des *Apôtres* de M. Elgar ont eu le succès que l'on réserve toujours en Angleterre aux grands oratorios. Un ouvrage nouveau, *Noble Numbers*, de M. Walford Davies, a produit bonne impression. Les fragments de *Lazarus* de Schubert ont été écoutés avec intérêt et non sans quelque déception chez les auditeurs qui s'attendaient à trouver dans cette œuvre inachevée et dont, sans doute, le compositeur n'était pas satisfait lui-même, l'équivalent des belles messes et autres pages remarquables de musique religieuses que l'on connait de lui.

— La question toujours agitée de l'ennui causé au spectacle par la longueur des entr'actes, vient d'être résolue par un théâtre de Londres, le Colyseum, d'une façon assez originale. Une fois l'acte fini, un grand tableau cinématographique est placé sur la scène, et, au moyen de projections, présente aux spectateurs des charades, des énigmes et des rébus dont on les invite à chercher les solutions. Ceux qui les trouvent exactement reçoivent de l'administration du théâtre une prime en argent et deux places gratuites pour une prochaine représentation. De cette manière, dit un journal, le public n'a pas le temps de s'ennuyer et les machinistes peuvent procéder aux changements de décors sans soulever de récriminations.

— *Maître Seiler*, l'opéra en un acte de M. Mac Lean dont nous avons enregistré la récente représentation au Lyric-Theatre de Londres, est le troisième ouvrage de compositeur anglais qui ait été offert cette année au public. Le premier fut *l'Angelus*, qui avait été primé au concours Ricordi et dont le succès fut médiocre à Covent-Garden; le second était *les Pirates*, de miss Smith, qui fut représenté au Majesty's-Theatre. *Maître Seiler* est, dit-on, le moins prétentieux des trois, mais pourtant celui qui semble avoir obtenu le succès le plus sincère. La presse en juge la musique mélodique et pleine de grâce.

— Au Crystal Palace, près de Londres, aura lieu le 25 de ce mois un grand festival national auquel prendront part plus de cent cinquante Sociétés musicales. Un prix de mille guinées sera décerné à celle qui aura été déclarée la meilleure.

— Le ténor Francesco De Fernando, qui faisait partie de la troupe lyrique du théâtre de Barcelone, s'est jeté par la fenêtre de l'appartement qu'il occupait, par suite, dit-on, d'un désespoir d'amour. L'infortuné n'est pas mort, mais il s'est fracturé la jambe droite et déboîté le pied gauche. Les médecins espèrent pourtant pouvoir le sauver.

— Le baryton Vilmos Beck, que l'on se rappelle avoir entendu à l'Opéra de Paris, dont il fut le pensionnaire pendant une année, vient de débuter avec succès au Manhattan-Opera de New-York. Sa première apparition dans le rôle du père de *la Traviata* lui a valu de significatifs applaudissements et les éloges de la presse.

— Les journaux de New-York annoncent la mise en vente d'une très riche et très intéressante collection d'instruments de musique appartenant à M. Morris Steinert. Cette collection embrasse environ quatre siècles et comprend, entre autres, des clavicordes, harpsicordes, épinettes, clavecins, violes, violons, violes de gambe, etc. On y remarque particulièrement un clavicorde dont la construction remonte à la fin du seizième siècle et qui fut possédé par le pape Grégoire, monté sur le trône pontifical en 1572. Le meuble porte les armes pontificales et la tiare; la table de résonance est en bois de Crémone et n'a pas été le moins du monde endommagée par le temps. Un autre instrument, unique en son genre, est une épinette d'un facteur hollandais, Artus Gherdink, qui date de 1603; cette épinette est portée sur un châssis doré et contient, à l'intérieur, un superbe paysage. Une harpsicorde de Jonas Antonius Baffo, fabricant de Venise (1581), est aussi à signaler au nombre des objets les plus intéressants de la collection.

— MM. Gatti-Casazza et Dippel, directeurs du Metropolitan, à New-York, viennent de terminer leurs engagements pour la saison 1909-1910. La troupe comprend 21 soprani, 15 mezzo-soprani et contralti, 20 ténors, 14 barytons et 11 basses, soit un total de 81 solistes, chiffre qui n'a jamais été atteint jusqu'à ce jour par aucune entreprise d'Opéra. Voici les noms des artistes engagés : Soprani : Mmes Destinn, Farrar, Nordica, Gadski, Fremstad, Morena, Alda, Lipkowska, Alten, Noria, Osborne-Hannah, Nielsen, Pasquali, L'Huillier, Fornia, Courtenay, Case, Sparkes, Gluck, Dyck, Liévin. Mezzo-soprani et contralti : Mmes Delna, Homer, Wickham, Meitschick, Flahaut, Aldrich, Clark, Boehm, Mapleson, Mattfeld, Maubourg, Niessen-Stone, Snelling, Wakefield, Woehning. Ténors : MM. Caruso, Bonci, Burrian, Slezak, Clément, Joern, Jadlowker, Anthes, Martin, Reiss, Regis, Sancarli, Bada, Hall, Audisio, Otto, Bayer, Devaux, Koch, Tecchi. Barytons : MM. Scotti, Amato, Forsell, Soomer, Whitehill, Goritz, Gilly, Dutilloy, Mühlmann, Ludwig, Begué, Reschiglian, Missiano, Lecomte. Basses : MM. Didur, Blass, Hinckley, Pini-Corsi, Segurola, Bourgeois, Gianoli-Galletti, Witherspoon, Rossi, Ananian, Reiner. L'orchestre, de 150 musiciens, sera dirigé par MM. Arturo Toscanini et Hertz. Il est probable que M. Gustave Mahler, directeur des Concerts philharmoniques de New-York, dirigera également quelques représentations. Sont aussi engagés comme chefs d'orchestre, MM. Podesti, de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, Tango, de l'Opéra-Comique de Berlin, et Bendix, de New-York. Les fonctions de régisseur seront remplies par MM. Speck, Schertel et Stern. Le corps de ballet (60 danseuses et 20 danseurs) sera dirigé par MM. Bartik et Saracco. La direction du Metropolitan Opera s'est, en outre, assuré pour une série de représentations le concours de Mlle Anna Pavlova, la célèbre danseuse du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg, et de M. Michel Mordkine, de l'Opéra impérial de Moscou. Citons également, dans le corps de ballet, les noms de Mlles Gina Torriani et Ivy Craske, de l'Empire de Londres. Les chœurs (250 exécutants) seront dirigés par MM. Setti et Steiner. Le répertoire ne comprend pas moins de cinquante œuvres différentes. Parmi elles : *Manon*, *Werther*, *Faust*, *l'Attaque du Moulin*, *la Habanera*, *le Chemineau*, *la Fille de Mme Angot*, *Coppélia*, *Fra Diavolo*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *Mignon*, etc.

— Voici enfin qu'après un demi-siècle l'Amérique, qui jusqu'ici avait conservé un diapason très élevé, se décide à adopter le diapason normal, de 870 vibrations simples à la seconde pour le *la* de la troisième octave, tel que l'Académie des sciences l'établit à Paris dès 1858, et qu'il fut imposé l'année suivante, par arrêté ministériel, à tous les théâtres, conservatoires, écoles musicales et concerts publics. Tous les membres de la grande « Fédération des musiciens américains » ont été invités à ne plus employer, à partir du 9 septembre, que des instruments accordés au « diapason français. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le concours Cressent est ouvert pour la présente année. Voici la note officiellement communiquée à la presse sur ce sujet :

Un concours de composition musicale symphonique est ouvert au titre de la fondation Cressent.

Les compositeurs qui désirent y prendre part ont le choix entre les trois formes

suivantes : symphonie proprement dite, suite d'orchestre, poème symphonique avec soli et chœurs.

Sont exclues les œuvres présentant un caractère liturgique et celles qui ne sont pas inédites.

Sont seuls admis à concourir les compositeurs français ou naturalisés tels qui ne sont pas encore lauréats de la fondation Cressent. Ceux qui ont une œuvre de trois actes au moins représentée à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique ne pourront prendre part au concours.

Un jury de sept compositeurs de musique nommés par le ministre des beaux-arts décernera soit un prix pour l'ensemble des œuvres déposées, soit deux prix : l'un attribué à une symphonie proprement dite ou à une suite d'orchestre, l'autre à un poème symphonique avec soli et chœurs. Dans le cas d'un seul prix, l'auteur recevra une prime de 20.000 francs et 1.500 francs pour frais de copie; s'il y a deux prix, chaque auteur recevra 10.000 francs, plus 1.500 francs pour frais de copie. Le chef d'orchestre qui jouera la partition couronnée recevra 4.000 francs pour une symphonie ou une suite d'orchestre et 10.000 francs s'il s'agit d'un poème symphonique avec soli et chœurs. Si le jury n'accorde pas de prix, il pourra décerner une mention avec prime de 5.000 francs, ou deux mentions avec primes de 2.500 francs. L'indemnité de 1.500 francs pour frais de copie et les allocations respectives de 4.000 et 10.000 francs seront attribuées aux auteurs et aux chefs d'orchestre dans les mêmes conditions que pour les œuvres couronnées.

Le programme détaillé du concours sera remis gratuitement aux compositeurs de musique qui en feront la demande au sous-secrétariat d'État des beaux-arts (bureau des théâtres), 3, rue de Valois.

Il n'est pas inutile de remarquer que les conditions nouvelles établies pour ce concours vont à l'encontre des volontés et des intentions de son fondateur. Lorsque mourut le dilettante fort distingué qu'était Anatole Cressent, on apprit qu'il avait légué à l'État et consacré, par testament, une somme de 100.000 francs (à laquelle la famille ajouta spontanément 20.000 francs), dont les arrérages serviraient à constituer un double concours triennal pour le poème et la musique « d'un ouvrage lyrique, bouffe, de demi-caractère ou dramatique, opéra ou opéra-comique, en un ou deux actes, avec chœurs et ouverture. » Et il ajoutait : « L'ouverture devra être un des morceaux capitaux de l'ouvrage. L'acte comique pourra être divisé en deux tableaux. » C'était donc bien un concours de musique *théâtrale* que prétendait créer Cressent. Or, on le déforme et on le transforme complètement, et on dénature les intentions du fondateur en en faisant simplement une seconde édition du grand concours musical de la ville de Paris, dont il devient ainsi le frère jumeau. Nous ne savons ce qu'en peut penser la famille de Cressent, qui, généreusement, avait complété la somme destinée à en faciliter l'exécution, mais il nous semble qu'on met un peu de sans-gène dans l'accomplissement de ses volontés.

— Par suite de la démission de M. Edouard Risler, un emploi de professeur titulaire (3e catégorie) d'une classe de piano (élèves hommes) est vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation. Les candidats à cet emploi doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire de musique dans un délai de vingt jours à partir du 12 septembre. Passé ce délai, aucune inscription ne sera reçue. — Il y aura aussi à pourvoir au remplacement des barytons Manoury et Lassalle, à la tête des classes de chant qu'ils dirigeaient.

— A l'Opéra :

Vendredi de la semaine dernière, superbe représentation de *Thaïs*, devant une salle archibondée, — on a fait la recette fabuleuse de 22.621 francs ! — Sur l'affiche : Mary Garden, Renaud et Zambelli, ces deux derniers effectuant leur rentrée ce soir-là. Il est inutile de dire de quelles interminables ovations furent salués, tout au cours de la soirée, et l'exquise et personnelle Thaïs qu'est Mlle Mary Garden, et le très vrai, très pittoresque et tout passionné Athanaël qu'est M. Renaud, et Mlle Zambelli toute de grâce légère et d'art impeccable. L'œuvre si délicatement jolie et si délicieusement inspirée du maître Massenet a, une fois de plus, brillamment triomphé en compagnie de ses très remarquables interprètes.

Et, mercredi dernier, même salle archicomble et également enthousiaste pour l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, admirablement chanté et joué par Mlle Mary Garden et M. Maurice Renaud encore. L'exquise « Fête du Printemps » était exquisement dansée par Mlle Zambelli.

— A l'Opéra-Comique :

Il se confirme, comme nous l'avons dit samedi dernier, que Mlle Nicot-Bilbaut-Vauchelet fera ses débuts dans Rozenn du *Roi d'Ys*. M. Albert Carré prépare en effet une reprise de la belle œuvre de Lalo qui, outre la jeune débutante, comprendra, parmi les interprètes, MM. Beyle, Albers, Vieuille et Mlle Chenal.

Prochainement nouvelle distribution de *Werther*, Mlle Raveau devant, en effet, prendre possession du rôle de Charlotte et Mme Nelly Martyl de celui de Sophie. M. Beyle continuera, bien entendu, à personnifier de remarquable façon le héros du chef-d'œuvre de Massenet.

Ce soir samedi, rentrée de M. Vieuille, qui avait quitté la Salle Favart pour aller chanter pendant la saison dernière au Manhattan Opera de New-York. L'excellent artiste reparait dans le rôle du Père de *Louise*.

Spectacles de demain dimanche : en matinée, *la Flûte enchantée* : en soirée : *Carmen*. Lundi, représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— MM. Isola frères viennent de signer, pour la Gaité-Lyrique, les engagements de M. Jean Périer, transfuge de l'Opéra-Comique, qui chantera, place des Arts-et-Métiers, le rôle de Chilon dans *Quo Vadis?* du jeune baryton Ponzio, premiers prix de chant et d'opéra-comique aux derniers concours du Conservatoire, et de Mlle Olga Elison, à qui seront surtout réservés les travestis du répertoire.

— Le Trianon-Lyrique annonce sa réouverture pour le 23 septembre avec une reprise des *Diamants de la Couronne*.

— L'Athénée a effectué sa réouverture samedi dernier, avec *Arsène Lupin*. C'était la 267e représentation de l'amusante pièce de MM. Maurice Leblanc et Francis de Croisset.

— D'autre part, la Renaissance, sous la nouvelle direction de M. Abel Tarride, annonce sa réouverture, du 20 au 25 courant, avec *le Scandale*, et le Vaudeville affiche la sienne pour le 28, avec la nouvelle pièce de M. Brieux, *Suzette*.

— Les directeurs de théâtres parisiens ont eu, jeudi de la semaine dernière, au Vaudeville, une nouvelle conférence avec les délégués du syndicat des machinistes. A la suite d'une assez longue discussion, l'assemblée des directeurs, présidée par M. Albert Carré, a décidé d'accorder satisfaction aux desiderata des machinistes : paiement des hommes non plus par le chef machiniste, mais par la direction; augmentation de salaire (cette augmentation sera environ d'un franc par jour et par homme), réglementation nouvelle des heures de travail et de liberté, etc., etc. Une autre question fort délicate était venue compliquer, au cours des négociations, celle des machinistes. Dans le syndicat des machinistes sont entrés les accessoiristes et les hommes qu'on emploie pour le chariotage des décors, ou comme « extra » à certains moments et dans certaines conditions. Pour ceux-ci, les délégués réclamaient aussi un salaire quotidien plus élevé — et de beaucoup. En cédant, dans une pensée de conciliation, sur le terrain des desiderata formulés par les machinistes, les directeurs ont déclaré qu'ils faisaient toutes réserves pour le reste et qu'ils ne discuteraient pas, pour l'instant, d'autres questions. Dans l'après-midi, une entente définitive a été signée, sur ces bases, par les délégués de l'Association des directeurs et ceux du syndicat des machinistes.

— La commission permanente de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a repris ses séances hebdomadaires dès hier vendredi. A cette première séance, elle a dû entendre une délégation des directeurs de province.

— Sous la présidence de M. Serge Basset, assisté de M. Georges Boyer, président d'honneur, et de MM. Pierre Mortier, Charles Akar, J.-L. Croze, R. Trébor, Georges Talmont, Paul Lévy, Paul Vivien, membres du comité, les membres de l'Association professionnelle des courriéristes de théâtre des journaux quotidiens de Paris — au nombre desquels on remarquait MM. Raoul Aubry, Edouard Beaudu, Charles Bert, Jean Drault, Alfred Delilia, Henry de Forge, Ichac, Lamazière, Paul Largy, Jules Lecocq, Massiac, Charles Méré, Mobisson, Nunès, Snell — ont tenu leur assemblée générale à la fin de la semaine dernière. Après une charmante allocution de M. Serge Basset, MM. Georges Talmont et Charles Akar, le secrétaire et le trésorier, ont lu des rapports unanimement applaudis. La situation morale et financière de la jeune association est des plus prospères. Les directeurs de théâtre lui font le meilleur accueil, et les courriéristes possèdent déjà en caisse près de 11.000 fr. MM. Pierre Mortier et R. Trébor prirent ensuite la parole pour entretenir les membres de l'association de deux importants projets : une représentation à bénéfice qui sera le « clou » de la saison parisienne, et la création d'une agence d'informations théâtrales. Après avoir procédé à quelques élections, la séance fut levée, non sans que l'assemblée eût témoigné au comité son entière confiance pour mener à bien les affaires en cours.

— Les Trente Ans de théâtre reprendront, le jeudi 23 septembre, leurs représentations par une matinée au Trocadéro qui comportera *l'Arlésienne* avec l'orchestre et les chœurs des Concerts-Colonne. Comme la dernière fois, l'interprétation du chef-d'œuvre d'Alphonse Daudet et Bizet réunira les premiers artistes de Paris : Mme Jane Hading reprendra le rôle de Rose Mamaï, qui lui a valu un éclatant triomphe; Mme Judic reviendra exprès de vacances pour jouer la Renaude, où elle est incomparable; MM. Albert Lambert fils et Paul Mounet joueront leurs admirables rôles de Frédéric et de Balthazar, et c'est M. Polin, autorisé par les Folies-Bergère, qui jouera pour la première fois l'Équipage; M. Ravet, de la Comédie-Française, jouera Mitifio; M. Cornaglia, Francet Mamaï, qu'il a créé; Mlle Sylvie — retour d'Amérique — l'Innocent; Mlle Mylo d'Arcylle, Vivette; M. Darras, patron Marc. Tous contribueront à l'éclat exceptionnel d'une matinée qui ne pourra être donnée qu'une seule fois cette saison, le jeudi 23 (5, 4, 3, 2 et 1 franc).

— M. Charles Martel (quel beau nom historique!) publie dans *le Temps* une série d'articles fort intéressants sur la correspondance de Scribe avec l'excellent Ernest Legouvé, son collaborateur pour *Adrienne Lecouvreur*, l'un des triomphes de Rachel, et pour les *Contes de la reine de Navarre*, celui de Madeleine Brohan à ses débuts. Parmi les lettres de Scribe à son ami il s'en trouve une bien curieuse, écrite de Londres et datée de 1850. M. Lumley, directeur du théâtre de la Reine, avait demandé à Scribe et à Halévy un opéra italien inédit, et ceux-ci, répondant à son désir, avaient écrit *la Tempesta*, qui fut représentée avec un grand succès, le 8 juin, avec Lablache, Mme Sontag et Mlle Parodi comme principaux interprètes. Scribe et Halévy avaient dû se rendre à Londres pour présider aux études et à la mise en scène de leur *Tempesta*, et c'est à ce propos que le premier adressait à Legouvé une lettre dont il nous semble intéressant de reproduire ce fragment :

... Quinze jours ont été employés en répétitions, car en quinze jours est monté à Londres ce qu'on appelle à Paris un opéra en cinq actes, avec spectacle, ballets, décors, costumes, en un mot ce qui demande chez nous six ou sept mois, et souvent plus, est complètement monté à Londres. Notre pièce, qui était jouée par Lablache et Mlle Sontag, et qui était tirée de Shakespeare, a été applaudie avec l'enthousiasme

d'un public napolitain, dans une immense salle *(Her Majesty's Theatre)* tendue de haut en bas en dentelles et en diamants, par une assemblée qui n'a d'autres claqueurs que les grands seigneurs et les plus jolies femmes de l'Angleterre... Ce qui se passe ici est fabuleux; on fait tout uniment des recettes de cinquante à soixante mille francs. Mais les frais sont immenses, et il y a deux grands théâtres d'opéra rivaux *(Covent-Garden* et *Her Majesty's)*, qui gagnent tous deux un argent fou et qui courent à qui mieux mieux et le plus vite possible à leur ruine. Afin de payer d'énormes appointements aux premiers sujets (je n'ose vous dire que Mlle Sontag a près de trois cent mille francs), les directeurs retranchent tout ce qu'ils peuvent aux employés subalternes, aux choristes et aux musiciens de l'orchestre. Le Théâtre de la Reine n'existe que par la protection et la subvention (non de l'État, comme chez nous), mais de tous les lords et ladies de la cour, des ambassadeurs, grands seigneurs et membres du Parlement, qui ont chacun leur protégé au masculin et surtout au féminin, et à qui le directeur, M. Lumley, ne peut rien refuser. Mais il est impossible d'être plus libéral, je dirai même plus prodigue, que M. Lumley *(Benjamin Lévy)*; il nous donne ici, à Halévy et à moi, une maison toute meublée dans le plus beau quartier de Londres (16, Pall Mall), et ce n'était pas dans notre traité, et nous avons domestiques anglais à nos ordres, et le chauffage et l'éclairage et le linge, et tous les soirs des loges à tous les théâtres pour nous et nos amis.

Jugez de notre étonnement en voyant l'accueil si aimable, si affectueux, si hospitalier, et je dirai presque si amical que nous avons reçu ici de tous côtés de ce peuple que je croyais si froid, si indifférent ou si mal disposé pour les étrangers. Je crois qu'il y a encore dans leur réception de l'orgueil national, et qu'ils veulent vous forcer à l'admiration même pour leur politesse... Les ministres, les artistes, les ambassadeurs et les danseuses ou chanteuses, voilà notre société à Londres; je ne vous parle pas des déjeuners ou dîners en ville, des fêtes (dont celle offerte par Lumley aux lords, ses souscripteurs, et qui lui coûtera une cinquantaine de mille francs), des banquets et des speeches, où nous avons été exposés. C'était là le mauvais côté pour mon estomac, et il me tarde de retrouver la solitude de Séricourt et les bienfaits de la cuisine française...

— Du « Masque de fer » du *Figaro* : « Le chef de musique du Roghi. Parmi les malheureux prisonniers roghistes qui furent livrés à Fez aux plus abominables tortures se trouvait le chef de la fanfare du Roghi, car ce dernier, en souverain qui se respecte, avait également une fanfare. Ce chef de musique était un ancien tirailleur algérien, nommé Allel-el-Tenaberji, qui avait groupé autour de lui, sous la bannière de Bou-Hamara, un certain nombre de ses anciens compagnons d'armes, tous mélomanes comme lui. Sa fanfare n'était pas une vulgaire *nouba*, composée uniquement de fifres et de tambourins. C'était une fanfare digne d'un orphéon de province, avec cornets à pistons, ophicléides et clarinettes. Elle manqua, au début, non de sonorité, — elle en avait trop, au contraire — mais d'ensemble et de discipline. Cependant Allel-el-Tenaberji était parvenu à faire exécuter à ses musiciens un certain nombre de morceaux, dont les plus goûtés par le Maître étaient *la Marseillaise*, *le Père la Victoire* et l'*Hymne national espagnol*. Lorsque sur la grande place de Fez on lui coupa les poings et lui arracha la langue, tandis que la fanfare du Sultan étouffait ses plaintes, il dut comprendre qu'il n'est pas toujours vrai que la musique adoucit les mœurs. »

— L'importation des pianos en Italie est en continuelle augmentation. Selon une statistique publiée par la chambre de commerce française de Milan pour les dix années de 1898 à 1908, elle s'est élevée de 1.130 instruments à 3.636. L'importation, pour l'Allemagne, a monté de 840 instruments à 2.984; pour l'Autriche, de 139 à 271; pour la France, de 143 à 151. Ce dernier chiffre est vraiment misérable, et fait pousser un cri d'alarme à notre chambre de commerce de Milan, qui, dans un article consacré à ce sujet dans son dernier Bulletin, s'exprime ainsi : — « Comme on le voit, ce commerce, qui représente une valeur de plusieurs millions, est assez important pour mériter d'attirer notre attention, ou, chose qui serait préférable, celle de nos fabricants de pianos, qui ont eu le tort de ne pas s'intéresser assez jusqu'ici au marché italien. Il est indubitable, en fait, que si les maisons françaises avaient suivi de plus près le développement de l'Italie, surtout pendant les dix dernières années, leur vente ne serait pas restée stationnaire entre 100 et 150 pianos verticaux par année, pendant que l'Allemagne a plus que quadruplé ses exportations en Italie : de 840 pianos en 1898 à 3.636 en 1908! et pendant que l'Autriche même a doublé son chiffre, passant de 139 à 271. Mais il est évident que si nos fabricants ne se font pas voir et ne font point valoir leurs produits, les maisons italiennes, sollicitées par leurs fournisseurs d'autres pays, n'iront pas les chercher. Il faut que nos industriels se mettent plus en vue... » Que font donc nos facteurs, en effet, que font ces nobles maisons qui sont la gloire de la France au point de vue de l'art et son honneur au point de vue de la probité industrielle, et pourquoi restent-elles à ce point inertes et paresseuses, alors qu'au prix d'un mince effort elles pourraient prendre, dans un pays ami, la place qui leur revient et dont elles se laissent bénévolement frustrer, à leur dommage et au dommage de leurs nombreux collaborateurs? Savez-vous ce que font les Allemands? Ils font de la publicité en Italie, ils envoient en ce pays des représentants très actifs qui le sillonnent incessamment, ils consentent enfin des dépôts au moyen desquels il font d'excellentes affaires. Faites comme eux, et ne vous endormez pas sur votre grande et légitime renommée. Les autres se montrent, et l'on dirait que vous vous cachez!

— Le vénérable doyen des organistes de France, M. Charles Collin, qui, âgé aujourd'hui de 82 ans, était titulaire depuis 63 ans de l'orgue de la cathédrale de Saint-Brieuc, vient, au milieu d'un regret général, de se démettre de ses fonctions qui l'avaient rendu célèbre dans toute la Bretagne. Né en 1827 à Saint-Brieuc, M. Charles Collin, qui avait commencé son éducation musicale avec son père, était venu la terminer à Paris, où il avait été élève de Lefébure-Wély pour l'orgue et d'Halévy pour la composition. Ses études terminées il retourna dans sa ville natale, et c'est dès 1845, à peine âgé de 19 ans, qu'il fut appelé à succéder à son père au grand orgue de la cathédrale, où il sut se faire une brillante renommée à la fois comme instrumentiste, comme improvisateur et comme compositeur. On conçoit qu'après soixante-trois ans d'exercice, l'excellent artiste ait senti le besoin d'un repos bien mérité. Nous avons dit les regrets que causait cette détermination. Ces regrets ont trouvé une expression vraiment éloquente dans une lettre touchante que lui adressait à ce sujet Mgr l'évêque de Saint-Brieuc et dont il nous semble intéressant de reproduire ce passage :

..... Du moins j'ai voulu atténuer dans une certaine mesure ce regret unanime, et voici ce que j'ai décidé :

Ce sera votre élève favori, M. l'abbé Gléyo, qui sera l'organiste de la cathédrale, mais vous en resterez « l'organiste honoraire ». C'est encore un peu vous que nous entendrons dans le jeu d'un de vos plus fervents disciples.

Et puis, ce ne sera pas toujours l'hiver avec sa froidure et ses frimas; l'hiver, qui conseille au sang attiédi par les ans les précautions et la prudence. L'été reviendra avec son soleil chaud et vivifiant qui verse aux muscles détendus une énergie renouvelée. Vos jambes reprendront vigueur, et, appuyé, s'il le fallait, sur un double bras, celui d'une fille à la tendresse si dévouée et celui de votre élève presqu'aussi filial, vous remonterez à l'orgue. La vieille cathédrale frémira à vos accords déjà entendus et reconnaîtra le maître que tant d'autres églises, plus réputées, sinon plus illustres, lui ont envié.....

— Sur l'initiative de M. Chapon, directeur du journal *la Gironde*, une grande fête régionale, « la Fête des Vendanges », vient d'être célébrée à Bordeaux avec une ampleur dont généralement en France on n'a que peu, trop peu d'exemples. Nous n'avons pas à parler des cortèges, des cavalcades, des chars dont la vue avait amené dans cette admirable ville de Bordeaux, de vingt lieues à la ronde, une immense population supplémentaire. Nous n'avons qu'à mentionner l'apparition de l'œuvre à laquelle cette fête expressément a donné naissance : *Bacchus triomphant*, poème lyrique en trois actes, paroles de M. Henri Cain, musique de M. Camille Erlanger, qui a été représenté, les 12 et 13 septembre, sous la direction du compositeur et en présence de 25.000 spectateurs, dans un immense amphithéâtre construit pour la circonstance sur la place des Quinconces et dont le coût, dit-on, n'a pas été moindre de 200.000 francs. (Ajoutons que la recette des deux jours s'est élevée à 250.000 francs.) Le spectacle a produit un immense effet. L'œuvre se déroulait dans un vaste décor peint par M. Bailly. Elle avait pour principaux interprètes M. Muratore, qui jouait les deux rôles de Bacchus et du guerrier Hunter, Mme Litvinne (Cérès), Mlle Chenal (jeune fille gauloise) et M. Claverie (Silène). Pour les danses, Mlles Régina Badet, Popinet et Lovati, les ballets étant réglés par Mme Mariquita et M. Belloni, et la mise en scène établie par M. Stuart. On voit que rien n'avait été épargné pour que la splendeur du spectacle fût complète sous tous les rapports. Et, par extraordinaire en cet an de froidure et d'humidité 1909, la pluie ne s'est pas mêlée à la fête, malgré les craintes qu'on en avait conçues. Aussi les Bordelais, qui, comme les Portugais, sont toujours gais, ont-ils manifesté leur joie avec l'exubérance qui leur est naturelle.

— On a représenté à Royan un ballet inédit, *la Flûte de Pan*, scénario de M. Laffont, musique de M. Pennequin, qui a été très favorablement accueilli et qui a valu un vif succès à ses interprètes, Mlles Christine Kerf, Thérèse Blanchard et Colombo.

— De Biarritz : Au sixième concert classique, M. Gaston Coste nous a donné, et supérieurement donné, la première audition du *Chant de la Destinée* de M. Gabriel Dupont. Créée par l'orchestre Colonne en 1907, l'œuvre forte, curieuse et tout à la fois délicate et profonde, a obtenu un très gros succès, auquel il est juste d'associer le remarquable chef qui la dirigeait. Beaucoup d'applaudissements aussi pour la charmante pianiste, Mlle Marthe Lemann dans *les Abeilles*, de Théodore Dubois. Sur les derniers programmes, nous relevons, de Massenet : ballet du *Cid*, *Scènes alsaciennes*, *Scènes napolitaines*, suite de *Cigale*, *Scènes pittoresques*, ballet d'*Hérodiade*, divertissement du *Roi de Lahore*, pastorale mystique du *Jongleur de Notre-Dame*; de Reyer : ouverture de *Sigurd*; de Delibes : suite de *Coppélia*, suite de *Sylvia*; de Théodore Dubois : suite de *la Farandole*, etc., etc., qui forment pour ainsi dire la base de l'intéressant répertoire que M. Gaston Coste offre annuellement à ses très fidèles habitués. — Lundi a eu lieu, au milieu d'une assistance d'élite, l'inauguration du musée Sarasate et de la salle des concerts édifiés par Mlle Berthe Marx-Goldschmidt, ainsi que nous l'avons dit, dans la propriété que l'artiste possédait à Biarritz et où il mourut en septembre 1908. Plusieurs discours furent prononcés. Un concert a été donné ensuite par Mme Berthe Marx-Goldschmidt, qui partagea les succès artistiques de Sarasate, avec le concours de MM. Hekking et Bordas Arbos.

— Cours et Leçons. — L'école de chant Engel-Bathori réouvrira, le 1er octobre, 90, boulevard Péreire; les leçons particulières reprendront à partir du 20 septembre. — Mme Laute-Brun, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant, 60, boulevard Malesherbes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

A l'Opéra un concours pour une place de harpiste, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu dans les premiers jours d'octobre. Les intéressés sont priés de se faire inscrire chez M. Colleuille, régisseur de la scène.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4096. — 75e ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 25 Septembre 1909.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

QUASI-GAVOTTE

de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Valse humoresque*, du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *C'est l'amour*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Trop tard*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 7 *(suite)*.

— Mais que pense de ces monceaux de prose incolore ou demeurée fraîche, comme un joli Greuze, notre jeune critique « scientifique » peu tendre à la « littérature » ?

— Ce que Renan pensait de Voltaire et de son *Dictionnaire* soi-disant *philosophique :* en ces plaisanteries souvent gauloises et dans tout ce fatras charmant, la vraie *critique* avoue ne plus trouver rien à prendre, et la méthode *historique* ne se reconnait point dans ce « chaos d'idées claires (1) » ; mais comment demeurer de sang-froid, quand il faut vaincre ? En tout, le XVIIIe siècle est passionné comme la polémique ; et le nôtre se voudrait olympien comme la science : on ne peut plus s'entendre... Et pourtant la critique musicale de Rousseau nous attire encore comme la critique religieuse de Voltaire, par la nouveauté des questions librement posées et par l'innovation de la liberté conquise : en remettant tout en question, leur audace a réveillé le monde endolori des idées. Poser partout la question des origines et parler toujours, même inconsidérément, du passé (2), c'était féconder l'avenir. Il se peut que *l'Encyclopédie* du XVIIIe siècle, qui s'empila comme une machine de guerre contre tous les dogmes, ne soit pas, dorénavant, moins fossile que tous les *Miroirs*, encyclopédiques aussi, du moyen âge ; et sa contribution musicale, qui, malgré la plume de Rousseau, ne nous parait pas moins rétrospective que le « verbiage » indéfini d'un Jean de Muris, parut aux contemporains si faible ou suspecte qu'elle fut aussitôt mise au rancart ; mais les écrits passent et des mots restent, des mots pleins de sève et surchargés d'âme : et la plus naïve critique musicale aux mains d'un véritable écrivain ne saurait être dénuée de sens. A notre XVIIIe siècle de faire la preuve ! Au demeurant, la moderne érudition se formait en silence, au milieu de toutes ces fusées de l'esprit français : penché sur de vieux manuscrits latins, Gerbert préparait Coussemaker ; curieux d'interroger le contenu de l'*expression* musicale, Chabanon devançait Hanslick ; avant l'Allemagne, l'Italie pensait, discutait, innovait. La vie coulait à pleins bords ; et la sécheresse mordante des pamphlets sera providentiellement corrigée par cette fraicheur de sensibilité qui rajeunit le métier du critique « en y mêlant son âme (1) » ; alors, Mozart mêlait déjà la sienne à ses lettres les plus taquines, à ses travaux les plus pressés ; l'âme de Mozart reflète son temps en beauté : fleur à la fois si pure et si vive qu'elle fut traitée par les historiens de l'art d'exception céleste !

— Évidemment, la musique de l'auteur de *Cosi fan tutte* est un « reflet d'histoire » supérieur à toute critique musicale, même rédigée de verve par l'auteur de *la Nouvelle Héloïse*. On a, d'ailleurs, médit du XVIIIe siècle ; il s'est calomnié lui-même : et sa *philosophie*, dont il était trop fier, me semble avoir fait tort à sa *sensibilité*. Mais donnez-nous quelques précisions ; et retournons, comme disent les romanciers, de quelques années en arrière.

§ 8.

— Ce siècle n'avait pas deux ans ; un musicien dijonnais en avait dix-neuf ; un peintre valenciennois, dix-huit : l'un venait de traverser le Nord de l'Italie sans trouver de charme à la sirène italienne ; l'autre quittait la maison paternelle « sans argent et sans hardes », pour courir à Paris : tous deux végétaient ; Jean-Philippe Rameau, non plus qu'Antoine Watteau, n'entrevoyait la gloire, et le futur M. de Voltaire n'était qu'un enfant terrible, intelligemment gâté par l'octogénaire Ninon de Lenclos. Un siècle de grâce et de révolution ne se présage pas en cette aurore morose, assombrie par le crépuscule du Grand Roi. C'est, partout, le règne hautain du *poncif*, et tous les Campistrons emperruqués de la tragédie lyrique répètent la formule fixée par un maitre : les lourds successeurs de Lulli font tort à l'érudite légèreté de nos clavecinistes ; et le moindre opéra

(1) Fameuse définition du génie de Voltaire par le talent de M. Émile Faguet.

(2) V. l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, de Voltaire, et l'*Essai sur l'origine des langues*, de Rousseau.

(1) Mot sympathique d'une lettre de Sedaine à Diderot.

mythologique de Destouches trouve plus d'éloges que les pièces les plus subtiles de Couperin le Grand. Nous sommes en 1702. Alors parut une brochure intitulée : *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique*. C'était l'opuscule d'un ecclésiastique enthousiasmé par un voyage à Rome, l'abbé Raguenet; la musique italienne lui paraît « picquante » comme elle paraîtra, quarante ans plus tard, « angélique » à Jean-Jacques Rousseau ; les airs italiens lui semblent « plus détournez et plus hardis » que les nôtres ; et ce qui l'a surtout frappé là-bas, c'est l'inépuisable génie de nos rivaux « pour inventer »...

— Et que vont dire les nombreux partisans de la déclamation française?

— A l'homme d'église, un homme de robe répond : en 1705, Lecerf de la Viéville de Freneuse, garde des sceaux du Parlement de Normandie, lance une *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise* ; mais nos *Lullystes* se lamentent de n'avoir point un avocat plus disert et regrettent, dans le *Journal des Savants*, que la « bonne cause » ne soit pas « en meilleure main (1) »... La même année, Raguenet riposte par une *Défense du parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéras;* et l'année suivante, Lecerf réplique avec une *Réponse à la défense du Parallèle*, etc., etc.

— Il n'y avait guère de raison pour que cela finît... Mais enfin, voilà donc la première escarmouche entre la sagesse française et la préciosité transalpine, avec un présage des guerres prochaines! Et M. de Saint-Évremond est mort deux ans trop tôt pour entendre ce prélude dénué, d'ailleurs, de piquant.

— La littérature classique avait eu sa querelle des *Anciens* et des *Modernes;* la musique, plus jeune, et sans modèles anciens, ne pouvait qu'entretenir l'émulation des nationalités. Et le vieux « préjugé » français sur la musique italienne prenait seulement conscience. Il faudra trente et cinquante ans avant que les idées ne revêtent assez de corps pour se ranger en bataille... Ici-bas, tout n'est que patience et longueur de temps ; et l'art ne fait pas plus d'enjambées que la nature ; ses plus soudaines révolutions se préparent lentement, comme celles du globe ou du royaume. Alors on dogmatise, on raisonne *a priori :* c'est l'exorde habituel aux grandes discussions. Alors, on parle musique avec une prolixité pompeuse qui rappelle aussitôt les colonnades de l'architecture italianisante et les tropes de la rhétorique jésuitique.

— Ce « pompiérisme » a-t-il retardé notre art, éloigné nos amateurs ou nos musiciens de la musique pure?

— A la jeune critique de vous le démontrer! Après deux cents ans, on voit plus clair (2)... Mais c'est le ton de l'époque, et chacune a le sien. Tâchez de lire Roger de Piles (3), et votre intrépidité retrouvera ce même parfum d'académie dans ses minutieuses classifications des paysages solennels. Bientôt le Grand Roy n'est plus : on respire, et la seconde Régence est moins belliqueuse que la première. En l'an de grâce 1717, quand Rameau vient à Paris, Watteau présente aux académiciens qui l'agréent son *Embarquement pour Cythère ;* et gardez-vous de juger son temps sur ce miroir qui l'idéalise ! Aussi bien, qu'il soit Mozart ou Watteau, le génie est un reflet trop indépendant pour n'être pas involontairement trompeur... Auprès du peintre, apparaît fade la Cythère de nos opéras où le ballet domine ; depuis l'aimable *Issé* de 1697 (4), qui sut plaire à la vieillesse du feu roi, l'ex-mousquetaire Destouches et tous ses émules ont multiplié les pastorales héroïques et traditionnelles ; on vantait surtout « les chants mélodieux » du premier. Daquin, l'organiste et le rival heureux de Rameau, n'avait-il pas écrit : « Destouches plaira toujours ; les reproches qu'on lui a fait, avec raison, de n'être pas savant ne l'empêcheront pas d'enchanter l'âme (1) ». Et déjà, voici qu'il devient de bon ton de ne point vouloir passer pour un musicien « savant » ; le goût français semble préférer les amoureux échos du théâtre aux abstraites horlogeries de la musique pure : « *Sonate, que me veux-tu ?* » dira Fontenelle. Et Rameau répond à l'insouciance du siècle en publiant, dans une vieille boutique du Paris léger de 1722, que vous peindra « l'enseigne » brossée par Watteau (2) pour Gersaint, son *Traité de l'Harmonie réduite à son principe naturel* (3); et malgré les corrections ou les compléments que l'expérience ultérieure apportera, c'est, dans l'histoire de la théorie musicale, une de ces dates qui ne *datent* point.

— Oui, Watteau vient de mourir : l'enchanteur emporte le secret que retrouvera Mozart; et lui, Rameau, le provincial voyageur, taciturne et discret, que vient-il faire en ce Paris de *la Henriade* et de Manon Lescaut? Qui l'attire?

— L'éternel besoin de se faire connaître, de livrer présentement son ouvrage théorique à la discussion. Sans doute, il s'expose à tous les propos les plus erronés de la frivolité parisienne, cette quintessence de la légèreté française qui ne s'est jamais encore montrée plus légère; mais ce philosophe avant les philosophes sait que l'erreur même n'est pas inutile pour attirer l'attention des savants. Car ce Rameau, c'est un philosophe, un Descartes de l'harmonie. Depuis les temps, alors oubliés, du moyen âge, c'est le premier compositeur qui veuille faire lui-même la théorie de son art et commencer par elle : organiste obscur à Clermont, l'auteur de quelques cantates ou pièces de clavecin s'est enfermé dans son long recueillement pour rêver avec méthode, comme Descartes en son « poêle » d'Allemagne; et la critique qui se nourrit d'analogies aime à faire remarquer que Rameau fit ses premières expériences au pays de Pascal... Ce Dijonnais est de la famille des penseurs. Chez ce compositeur peu pressé de composer, le système a précédé l'œuvre; la théorie devance la pratique; et le savoir commande à l'inspiration. Dans le mystère même de l'art musical, l'instinct ne lui suffit pas sans l'intelligence.

— Aussi bien, le caractère particulier d'un philosophe, n'est-ce point cette volonté de se rendre compte?

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

(1) Opinion de l'époque, citée par M. Fréderic Hellouin dans son *Essai*.

(2) V. la thèse récente de M. Jules Écorcheville, *De Lulli à Rameau* (Paris, Fortin, 1906), et la thèse de M. Pierre Marcel sur la *Peinture française au début du XVIIIe siècle (1690-1721)*, de Le Brun à Watteau (1907).

(3) V. son *Cours de peinture par principes* (Paris, 1708).

(4) Et non pas 1797, comme on l'a récemment imprimé dans la seconde colonne de notre premier article du 14 août. — C'est le 28 février 1699, à l'Opéra, que parut *le Carnaval de Venise*, de Regnard et Campra.

(1) Citation faite dans les *Tablettes de la Schola* (8e année, n° 2 ; novembre 1908).

(2) Mort en 1721, l'année même où Rameau songe à revenir de Clermont à Paris.

(3) Paris, Ballard, 1722; in-4° de 432 + 17 pages.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT. *La Révolution française*, pièce en 4 actes et 13 tableaux, de MM. Arthur Bernède et Henri Cain.

Voilà certes une entreprise qui n'était point facile, et peut-être même quelque peu téméraire, de tenter de faire tenir en une seule soirée de spectacle ordinaire ce chapitre unique et formidable de notre histoire que fut *la Révolution française*. Le tour de force entrepris par MM. Arthur Bernède et Henri Cain est loin de manquer d'adresse et, si leur pièce a fatalement l'allure cinématographique, elle n'en est pas moins grouillante, variée, pittoresque et tapageuse à souhait. Pris au moment précis où le peuple de Paris se décide à aller à Versailles pour obliger la famille royale à rentrer dans la capitale, les événements se précipitent d'une allure souvent vertigineuse pour ne s'arrêter qu'au neuf Thermidor. Louis XVI, Marie Antoinette, Robespierre, Marat, Danton, Saint-Just, Lafayette, le duc de Chartres et le duc de Montpensier, Pitt, Brunswick, et tant d'autres encore, avec la marquise de Lusignan et même Bonaparte, défilent sous nos yeux, plutôt silhouettés que vraiment dessinés, avec des drapeaux, des uniformes, des chants, des danses, du rire et des larmes, et dans un brouhaha de tambours, de marseillaises, de coups de canons, de hurlements ou de vivats, ingrédients chers au public amateur d'émotion immédiate et de sensation brutale.

De ce grand déballage mélodramatico-historique, deux scènes émergent, de lignes sobres et précises, d'écriture nette, de conception incisive; celle où Mme de Lusignan, insultée bassement par Marat, vient le braver jusqu'en sa sordide tanière, et celle qui met aux prises et le froid

Robespierre et le sanguin Danton, et le hideux Marat; et d'une distribution, infiniment importante quant à la quantité, quelques artistes se signalent, parmi lesquels il faut nommer d'abord Mlle Pascal, tout à fait charmante de fraicheur, de sentimentalité et de gaîté, et M. Ferréal, jeune, alerte et sympathique, puis M. Jean Kemm, Danton exubérant encore que d'organe un peu faible, M. Ch. Krauss, de diction irréprochable en Pitt, Mlle Van Doren, de grande résistance, M. Decœur, de ronde bonhomie, M. Duard, de plaisante fantaisie, et aussi MM. Charlier, Guidé, Jean Worms et Hermann. P.-E. C.

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

Mais pendant ce temps on parlait déjà tout haut du départ de Léon Pillet, et des combinaisons se produisaient au grand jour pour sa succession. Il est certain que le ministère avait exigé la retraite du directeur de l'Opéra, et aussi celle de Mme Stoltz; mais par égard pour celle-ci, on l'autorisa sans doute à faire croire qu'elle se retirait d'elle-même et de son propre mouvement; de là la publication de cette lettre, qu'elle adressait à M. le duc de Coigny, président de la commission spéciale des théâtres royaux, dans la seconde quinzaine de mars 1847 :

Monsieur le président,

En butte depuis trop longtemps à des calomnies que je ne puis supporter, signalée comme un obstacle à l'avènement de tout talent nouveau, je ne puis résister au besoin que j'éprouve d'opposer à des accusations injurieuses la seule réponse qui convienne à mon caractère.

Mon engagement n'expire qu'en juin 1848: mais dans la disposition où m'ont su mettre des persécutions dont on reconnaitra plus tard l'injustice, il m'est tout à fait impossible de le continuer.

Je l'ai déclaré formellement à M. le directeur et crois devoir en informer la commission, bien décidée à plutôt payer mon dédit que de rester plus longtemps exposée au soupçon d'être un obstacle à la prospérité de l'Opéra.

Si je ne consultais que mon désir et mes intérêts, je n'hésiterais pas à m'éloigner sur-le-champ; mais je ne veux pas donner l'apparence d'un coup de tête à une résolution bien mûrement réfléchie. Je croirais en outre manquer au premier de mes devoirs envers le public et envers la direction, en entravant le répertoire par un départ subit. Je continuerai donc loyalement mon service pendant le temps nécessaire à mon remplacement. S'il faut rester un mois encore, je resterai, mais dès à présent, je mets, quant à moi, tous mes rôles à la disposition immédiate de toute artiste que l'on jugera convenable d'y faire débuter.

Auriez-vous, monsieur le président, la complaisance de communiquer cette lettre à la commission, pour qu'aucun de messieurs les membres dont elle se compose ne puisse se méprendre sur la cause de ma résolution ?

Agréez, monsieur le duc, l'assurance du respect de votre très humble servante.

Rosine Stoltz.

Il va sans dire qu'on ne fit aucun effort pour la retenir, son maintien à l'Opéra étant devenu impossible. Mais il fut convenu qu'avant son départ, fixé d'un commun accord aux derniers jours d'Avril, Mme Stoltz passerait en revue, en quelques soirées, divers rôles de son répertoire. C'est ainsi que le 5 Avril elle se présente dans *la Reine de Chypre*, le 9 dans *la Favorite*, le 14 dans *Charles VI*, et le 16, pour sa dernière apparition, dans *Othello*. Puis on ne la voit plus que le 22 Avril, dans sa représentation de retraite (à son bénéfice), qui comprenait *la Nacarilla*, le second acte de *Charles VI* et les deux derniers actes de *la Favorite*, ce qui, disait *la Gazette musicale*, « permettait à Mme Stoltz de se montrer successivement sous la forme d'un jeune garçon, d'une jeune fille et d'une jeune femme; c'était en quelque sorte le résumé de toutes ses créations dramatiques ».

Cette dernière soirée fut superbe, et l'on peut dire : émouvante. La paix était faite alors entre la cantatrice et le public, qui, ayant oublié ses griefs plus ou moins justifiés, ne voulait cette fois qu'acclamer le talent d'une des plus nobles artistes qui aient jamais illustré la scène lyrique française, et lui faire un adieu triomphal. *Le Coureur des Spectacles* rendait compte en ces termes de la représentation :

Triste autant que solennelle, et brillante autant que regrettable, la dernière représentation de Mme Stoltz avait, hier, réuni dans la salle de l'Opéra tout ce que Paris a pu y envoyer de députés pour saluer en son nom et convenablement le départ de l'artiste. L'aspect de cette assemblée était saisissant; il disait qu'un grand événement allait s'accomplir, et qu'il y avait désolation pour notre scène lyrique. C'est qu'une femme du talent de Mme Stoltz se retrouve difficilement ; on l'a toujours pensé, mais il semble qu'on en soit plus pénétré que jamais au moment d'une séparation que rien n'aurait dû justifier. Cette habile souplesse de composition dont, hier, trois personnages si différents nous donnaient encore l'exemple, cette vivacité mutine sous l'habit de Lazarillo, cette grâce naïve sous celui d'Odette, et enfin, cette dignité si élégante, si dramatique, si profonde dans Léonor de *la Favorite*, ne sont-ils pas d'irrécusables témoignages d'un mérite digne de tous les genres de succès ? Est-ce la même personne qui opère de si complètes, de si séduisantes métamorphoses? Ou n'est-ce pas l'esprit, le cœur et l'âme de trois artistes qui ont été rassemblés en un seul pour servir de modèles à trois emplois divers ? Voilà ce qu'on se demandait pendant tout le cours de cette représentation, tant de fois interrompue par des applaudissements dont le public s'était réservé le monopole... A la fin, le triple succès de la soirée s'est changé en un véritable triomphe; Mme Stoltz, qui avait joué du meilleur goût et chanté de la voix la plus sonore, la plus juste, la plus touchante, sans que trace de fatigue se fit sentir, a été rappelée par l'assemblée tout entière; pas une bouche n'est restée muette, et, quand on l'a revue, pas une main n'est demeurée oisive : bouquets, couronnes, vers et blanches colombes aux ailes éployées pleuvaient sur la scène et mettaient le comble à ces manifestations émouvantes. C'est là qu'il nous a paru voir l'énergie de l'artiste faiblir et céder la place à l'attendrissement dont toute la salle lui envoyait la soudaine communication. C'était irrésistible. Honneur à qui mérite de tels adieux, car ils résument éloquemment toute une carrière avec gloire et trop tôt parcourue!

Cette soirée dut laisser un souvenir dans l'esprit de la cantatrice et mettre un baume sur de récentes et cuisantes blessures. Toutefois, à partir du 1er Mai Mme Stoltz cessait de faire partie du personnel de l'Opéra, et quelques semaines après, le 31 Juillet, Léon Pillet lui-même quittait la place, laissant le gouvernement de ce théâtre à Duponchel et Nestor Roqueplan, ayant pris seulement le temps de présenter encore au public deux petits ouvrage en un acte : *Ozaï*, ballet, et *la Bouquetière* (1).

* * *

Au moment où elle quittait l'Opéra, Mme Stoltz venait d'accomplir sa trente-deuxième année. Ce n'est pas à cet âge, et lorsqu'on a conquis une telle renommée, que l'on songe à briser sa carrière et que l'on dit adieu au théâtre et à ses succès. Tout d'abord, et presque aussitôt, elle va donner dans diverses villes de province : Metz, Orléans, Tours, Nantes, etc., des représentations qui sont pour elle autant de triomphes. En 1849 on annonce son engagement à Londres, mais la nouvelle était inexacte, car elle ne parait ni à Covent-Garden ni au Majesty's Theatre, les deux scènes d'opéra italien qui se partageaient le public de Londres à cette époque. Pendant qu'on la dit en cette ville, elle va précisément étudier le chant italien en Italie même, et c'est de là qu'elle se rend à Lisbonne, où l'appelait un brillant engagement au théâtre San Carlos. Ici se place un incident assez curieux, dû peut-être au caractère bien connu de Mme Stoltz, et qu'un journal rapportait en ces termes d'après une correspondance qui lui était adressée de Lisbonne, le 8 janvier 1851 :

..... Enfin, le 5 de ce mois, Mme Stoltz a fait ses débuts dans *Semiramide* par le rôle d'Arsace. Cet événement devait avoir lieu beaucoup plus tôt, mais de grandes difficultés avaient empêché jusqu'alors l'exécution de l'opéra. Ces difficultés étaient nées en Italie ou bien dans le steamer qui avait amené la compagnie d'artistes destinée au théâtre San Carlos. Il existait entre les deux *prime donne*, Mme Stoltz et Mme Clara Novello (comtesse romaine) (2) une antipathie désespérante et une rivalité qui désolait la direction. Ces dames ne pouvaient se voir, ni par conséquent répéter ensemble. Plusieurs répétitions avaient été abandonnées presque aussitôt que commencées. Plusieurs fois on avait annoncé un traité de paix entre les puissances belligérantes, mais les hostilités reprenaient sans cesse. Bénit soit le jour qui en a vu la conclusion ! Mme Stoltz a comparu devant une salle comble, en présence de toute la cour, ministres, diplomates étrangers, et son succès a été pyramidal, supérieur à tout ce que vous pouvez imaginer. Tous les morceaux chantés par elle ont excité les bravos, les acclamations, le délire : et le lendemain tous les journaux, sans distinction de couleur politique, s'accordaient à déclarer que jamais, de mémoire d'homme, pareille cantatrice ne s'était fait entendre à San Carlos. Chose qu'il vous est permis de ne pas croire, quoiqu'elle soit vraie, le colonel d'un régiment de chasseurs, homme à longue barbe noire, à

(1) Un écrivain qui n'aimait pas Mme Stoltz, envers qui d'ailleurs il était injuste, parlait ainsi d'elle et de Léon Pillet dans ses *Petits Mémoires de l'Opéra* : — « L'idolâtrie de M. Pillet pour madame Stoltz s'adressait autant à son talent qu'à sa personne. Il la trouvait, de bonne foi, la plus grande chanteuse du monde, et il fondait sur elle non seulement son propre bonheur, mais la gloire et la fortune de l'Opéra... Madame Stoltz a coûté cher à M. Pillet; son argent et celui des autres, il l'a perdu; il ne l'a ni détourné, ni gardé : il est sorti de l'Opéra les poches vides, mais les mains nettes; il a emporté la réputation d'un pitoyable administrateur, mais il a conservé intact son renom d'honnête homme. On peut le tourner en ridicule, rire à ses dépens, on ne le montrera jamais au doigt. » (Charles de Boigne : *Petits Mémoires de l'Opéra*.) On se rappelle sans doute que quelques années plus tard, sous le second empire, Léon Pillet, parfait galant homme en effet, était nommé consul de France à Venise. Il mourut en cette ville le 20 mars 1868.

(2) Je crois que le journaliste est ici dans l'erreur. L'exquise cantatrice qu'était Clara Novello avait épousé, en 1844, le comte Gigliucci, dont la noblesse était parfaitement authentique.

mine redoutable, et un officier d'état-major renommé pour son sang-froid, n'ont pas résisté au choc ; sous l'émotion de cette voix sympathique et vibrante ils se sont trouvés mal ! Mme Clara Novello a aussi fort bien chanté le rôle de Sémiramis, et obtenu beaucoup d'applaudissements, surtout dans le fameux duo dans lequel les deux rivales devaient s'embrasser. Elles se sont embrassées en effet, et là seulement elles ont pu réussir à faire la paix.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Que pensez-vous de cette *Quasi-gavotte* de Philipp? Elle nous semble d'une allure primesautière fort agréable et son rythme plaisant attache volontiers l'oreille. Elle est d'un musicien aux jolies idées, et cela ne court plus les pianos.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Les Barricades de 1830, scènes historiques, publiées par P.-Émile Debraux (Paris, Boulland, 1830, un vol. in-8°). D'après une note manuscrite figurant sur un exemplaire de cet ouvrage porté au catalogue de novembre 1904 de la librairie Lucien Dorbon (page 6), les véritables auteurs de ce volume seraient MM. Hilaire, Eymery et de la Touche. Et, en effet, on n'y reconnaît guère le style et la manière de Debraux. Il est écrit avec plus d'ordre et plus de méthode que ses autres ouvrages ; il est aussi mieux imprimé, plus soigneusement édité. Peut-être, à cette date, Debraux était-il déjà fort malade, et ses trois amis ont-ils voulu lui venir en aide en lui abandonnant la propriété de ce livre, qui est encore un livre de pure actualité. *Les Barricades de 1830* ne sont autre chose que l'apologie de la Révolution de juillet, du drapeau tricolore, de la nouvelle charte, etc. L'ouvrage, qui, au point de vue historique, mérite encore d'être consulté, comprend une « Introduction », puis un « Prologue » divisé en trois « journées », et un « Épilogue » formant vingt-quatre « scènes ». Dans une des « journées » du prologue, trois orateurs discutent en plein air sur les mérites du général Bourmont : « Un Bourmont à qui l'on donne un bâton de maréchal de France ! — Ah bah ! un bâton fait sortir la poussière des habits, mais il n'enlève pas les taches. — On peut dire de lui ce qu'on a dit de Wellington en pareille circonstance : « Ce n'est pas le bâton de maréchal qu'il méritait, c'est le bâton tout court. »

L'épilogue se termine par une conversation entre gens du peuple. L'un d'eux annonce que les députés vont proclamer la république. « La république ! Je ne le pense pas, se récrie un autre ; elle nous brouillerait une seconde fois avec l'Europe... La république est un beau rêve, mais ce n'est toujours qu'un rêve... *Une Charte sera désormais une vérité.* Signé : Louis-Philippe d'Orléans... Tout l'avenir de la France est dans ces six mots-là... » Et tous de crier en chœur : « Vive la Charte ! Vive le duc d'Orléans ! Vive la France ! »

Debraux, en apposant sa signature sur ce volume, était en droit d'espérer que le gouvernement de Louis-Philippe se montrerait reconnaissant des sentiments qui y sont exprimés ; il n'en fut rien. De son côté, Béranger, en écrivant à Guizot pour lui demander de secourir la veuve et les enfants d'Émile Debraux, a oublié de lui parler des *Barricades de 1830*, — c'était bien le cas cependant, — et de lui rappeler que le défunt avait commis — ou endossé — ce panégyrique (1).

Enfin, en 1833 parut, sous le nom d'Emile Debraux, une *Histoire du Prisonnier de Sainte-Hélène, suivie de la Vie du duc de Reichstadt* (Paris, Lebigre frères, 1833, un vol. in-12), qui est agréablement écrite, ne manque ni d'intérêt ni de valeur, mais qui, comme nous l'avons remarqué précédemment, a dû être encore rédigée par quelque complaisant et charitable ami de Debraux. On ne reconnaît plus, dans cet ouvrage, pas plus que dans le précédent, le Debraux des chansons et du *Passage de la Bérésina ;* c'est un tout autre style, plus correct, plus posé, plus froid. Il est très probable que Debraux, qui s'est toujours beaucoup occupé des guerres de l'Empire, qui possédait, sur cette époque, « de nombreux matériaux qu'il devait en partie à l'amitié dont l'a toujours honoré M. le comte Bertrand (2) », avait laissé, à sa mort, beaucoup de notes qui ont permis à Charles Le Page, à Fontan, ou à quelque autre de mettre sur pied cette double histoire. Quant à la *Vie du duc de Reichstadt*, qui termine le volume, elle n'est manifestement pas de Debraux, puisqu'on y parle, en plusieurs endroits, d'événements postérieurs à février 1831, date de la mort de Debraux. (Cf. page 359 : « Dès l'automne de 1831... Au commencement de 1832... La vie du jeune prince ne laissa plus qu'un léger espoir le 16 juillet 1833... »).

(1) Voir aussi les deux chansons *A Philippe d'Orléans* et *le Coq*, mentionnées ci-dessus.

(2) Cf. *Histoire du Prisonnier de Sainte-Hélène*, préface.

* * *

Les chansons d'Émile Debraux, qui forment son œuvre capitale, sont, avons-nous dit, au nombre de plus de cinq cents (1) ; elles ont paru, selon l'usage, sur des feuillets séparés, dans de simples cahiers, dans des recueils de toutes sortes, notamment des « annuaires » de goguettes, et c'est, comme nous l'avons précédemment remarqué, dans ces cahiers ou ces petits volumes, dans *les Soupers lyriques*, par exemple, dans *le Nouvel Enfant de la Goguette*, dans *le Momusien*, etc., qu'il faut chercher les premières *leçons* des chansons de Debraux, les éditions *princeps*. Très probablement même, plusieurs de ses chansons y dorment oubliées, ignorées, et n'ont jamais été recueillies, jamais été réimprimées (2).

Parmi les chansons d'Émile Debraux figurant dans *les Soupers lyriques* (1re année, 1819), et qu'on peut considérer, par conséquent, comme ses premiers vers, les premières strophes sorties de sa plume, nous citerons : *Bélisaire, Regardez mais n'y touchez pas, N'est-ce pas un Français? le Portrait d'un laboureur, Avez-vous jamais vu la guerre? l'Heureux Employé, A mon fils naturel, Comm' c'est sentimental! le P'tit Germain, Adieux à mes amis.* Deux chansons : *Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras* et *Chacun trompe à qui mieux mieux* (reparue plus tard sous le titre de *les Trompeurs*), sont signées à la table des matières DEBRAUX (Cl. P.), initiales des prénoms (Claude-Paul) du père d'Émile Debraux ; dans le texte, la première de ces chansons a pour signature : Cl. P. DEBRAUX ; la seconde MM. DEBRAUX. Ces deux chansons se retrouvent dans les recueils des *Chansons complètes* d'Émile Debraux, mais sans les initiales paternelles.

Je m'empresse de déclarer, d'ailleurs, que tracer la bibliographie exacte et complète des chansons d'Émile Debraux, de tous ces couplets parus dans tant de menus recueils ou par feuillets séparés, me semble aujourd'hui, à près de cent ans de distance, matériellement impossible : il existe, dans *la France littéraire* de Quérard, quelques très faibles indices de ces premières publications d'Émile Debraux. Je me bornerai ici à signaler les trois principales éditions de ses chansons parues en librairie.

Chansons nationales et autres de P.-Émile Debraux (Paris, Le Couvey, 1822 ; un vol. in-18). Le titre, qui est gravé, porte la mention « 3me édition », mais je ne crois pas que la première existe ; ou du moins la première édition n'a pas du tout le même aspect que celle-ci ; le titre même diffère. Elle est intitulée : *Chansonnettes et Poésies légères ;* elle s'est publiée par cahiers ou livraisons, de 1819 à 1821. La collection complète de ces cahiers est très rare : l'exemplaire que possède la Bibliothèque nationale n'est que partiel.

Recueil complet des chansons nationales et autres de P.-E. Debraux, nouvelle édition, augmentée... d'une notice historique sur l'auteur par

(1)
Le pauvre Émile a passé comme une ombre,
Ombre joyeuse et chère aux bons vivants.
Ses gais refrains vous égalent en nombre,
Fleurs d'acacia qu'éparpillent les vents.

(BÉRANGER, *Chansons*, Émile Debraux, 1er couplet).

(2) Réciproquement, et ainsi que nous l'avons déjà noté, plus d'une chanson attribuée à Debraux est l'œuvre d'un de ses camarades, de Charles Le Page notamment, de François Debois, de Morize, de Brazier, Faivre, etc. Voici ce que nous contait un jour, à ce sujet, Eugène Baillet, et ce qui éclaire la question : « L'éditeur Roy-Terry, au Palais-Royal, galerie de Valois (à l'angle du passage aujourd'hui voisin de la Direction des Beaux-Arts), payait à Debraux cinq francs par chanson ; Debraux avait la vogue, et, seules, les chansons signées de son nom se vendaient bien. Aussi, plusieurs de ses amis lui remettaient-ils souvent des chansons composées par eux, qu'il signait et donnait à Roy-Terry, moyennant ces cent sous. Voilà pourquoi l'on trouve dans les recueils du temps nombre de chansons signées de Debraux, et qui ne sont pas de lui, ou même des chansons signées de Debraux, et qui se retrouvent ailleurs avec la signature de Le Page, de Debois, de Brazier, etc. Mais il est facile de remarquer la différence qui existe entre les chansons de Debraux et celles qui émanent entièrement de son plus habituel collaborateur, celles, en d'autres termes, que Charles Le Page a faites seul et publiées après la mort de Debraux. Quant à François Debois, dont la collaboration avec Debraux est bien plus rare, c'était un calligraphe distingué. Il mourut, vers 1858, victime d'un accident ; il fut écrasé par une voiture devant la Morgue, et l'on n'eut qu'à y transporter son corps. » On trouvera d'intéressants renseignements sur Charles Le Page (ou Lepage), — qui était ouvrier, ouvrier menuisier, je crois, et originaire de Laon, — dans l'*Histoire de la Chanson* de Dumersan et Noël Ségur, en tête des *Chansons nationales et populaires de France*, pages XLII et suivantes ; mais il y est traité avec beaucoup trop de complaisance ; on l'y qualifie de « un de nos plus spirituels chansonniers », quand c'est justement, au contraire, l'esprit et la verve qui manquent le plus à Charles Le Page.

M. Fontan (Paris, Terry, Palais-Royal, Galerie Valois [*sic*], n° 185, 1831 et 1832 ; 4 vol. in-24). C'est l'édition la plus complète ; elle renferme 505 chansons, et parmi elles les quatre, *C'est du nanan, la Belle Main, Lisa, Mon cousin Jacques*, qui ont motivé, en 1823, la condamnation de l'auteur. En tête du tome premier se trouve un portrait de Debraux, gravé par Élisa Hocquart (1). Le tome second sort de l'« imprimerie de H. Balzac, rue des Marais S.G. n° 17 ».

Chansons complètes de P.-Émile-Debraux, augmentées d'une notice et d'une chanson sur Debraux par M. de Béranger... (Paris [sans nom d'éditeur], rue des Grands-Augustins, 18 ; et Palais-Royal, Galerie de Valois, n° 185, [nous avons vu, à l'article précédent, que l'éditeur Terry habitait à cette dernière adresse] ; 1836 ; 3 vol. in-32). Cette édition, en tête de laquelle figure le portrait de Debraux, gravé par Élisa Hocquart, ne comprend que 326 chansons. C'est, je crois, la moins rare des éditions des chansons de Debraux.

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

MM. Colonne, Mottl et Nikisch ont dû prendre part hier au cycle de chefs d'orchestre à Baden-Baden, que nous avions annoncé, et diriger tour à tour un ensemble de plus de 200 musiciens.

— Un opéra nouveau en deux actes, *Elga*, paroles et musique de M. B. Lvovsky, vient d'être donné au théâtre municipal de Dusseldorf avec succès. Le scénario est tiré d'une nouvelle de Grillparzer, *le Cloître de Sendomir*, dont le dénouement a été modifié. La musique est celle d'un compositeur de talent et de tempérament. On a loué surtout les parties de l'ouvrage dans lesquelles ont été introduits des motifs slaves. Développés dans une forme populaire, ces motifs prêtent à l'ensemble un coloris exotique très spécial ; ils ont un grand charme mélodique et une allure rythmique aisée et agréable.

— Les célèbres concerts du Gürzenich, de Cologne, ont fait connaître les œuvres nouvelles qui figureront aux programmes de la prochaine saison. Ce sont : *les Enfants à Bethléem*, de Gabriel Pierné, *le Déluge*, oratorio de Koch, *The Pierrot of the minute*, ouverture de Granville Bantock, Symphonie en *si* mineur, de Borodine, Symphonie héroïque, de Hans Huber, *Épisodes de carnaval*, de Scheinpflug, etc. Comme solistes, on entendra MM. Busoni, Backhaus, Hoehn, Serato, etc.

— La Société de l'histoire du théâtre à Berlin, formée à l'imitation de la nôtre, annonce qu'elle prépare en cette ville, pour le 10 octobre de l'année prochaine, une importante exposition théâtrale. Cette exposition aura lieu dans les halls du Jardin Zoologique.

— Dans un article consacré aux violons de valeur, la *Antiquitäten Rundschau* publie une liste récemment établie, dit-elle, par un profond connaisseur de la question. Selon cette liste, les Stradivarius, qui sont, comme nul ne l'ignore, les plus haut cotés, valent de 15.000 à 100.000 marcks ; les Joseph Guarnerius del Jesù de 2.000 à 25.000 ; les autres Guarnerius de 600 à 10.000 ; les Nicola Amati de 2.000 à 10.000 ; les autres Amati de 1.600 à 5.000 ; les Bergonzi de 800 à 12.000 ; les Stainer de 1.200 à 10.000 ; les Vuillaume de 400 à 1.200 ; les Maggini de 1.000 à 10.000 ; enfin, les Lupot de 1.000 à 4.000 marcks. Bien qu'il ne s'agisse que d'approximations, la plupart de ces chiffres nous semblent assez fantaisistes et appelleraient de nombreuses rectifications.

— Avec l'année 1910 revient la période décennale des représentations du Mystère de la Passion dans le village de Bavière d'Ober-Ammergau. Voici les dates des jours pendant lesquels s'ouvrira le théâtre : 11, 16, 22 et 29 mai ; 5, 12, 16, 19, 24, 26 et 29 juin ; 3, 10, 17, 20, 24, 27 et 31 juillet ; 3, 5, 10, 14, 17, 21, 24, 28 et 31 août ; 4, 8, 11, 18 et 25 septembre. Les représentations commenceront à 8 heures du matin, seront interrompues pendant une heure et demie vers midi et finiront à 6 heures du soir. Le 11 mai aura lieu une représentation exceptionnelle, à laquelle seront invités les fonctionnaires officiels, les représentants de la presse et les membres de la famille des acteurs et des membres participants. La direction des spectacles est confiée à M. Ludwig Lang, président du comité de l'école des sculpteurs sur bois. C'est M. Anton Lang qui incarnera le personnage du Christ. Le maître d'école du village, M. Widmann, et le sculpteur sur bois, M. Butz, rempliront les fonctions de premier et de second directeurs des chœurs. On sait que les représentations du Mystère de la Passion à Ober-Ammergau ont pour origine un vœu fait par les habitants. Voici ce que dit à ce sujet une relation locale : « En 1632, la peste faisait d'affreux ravages dans tout notre pays : il semblait que personne ne dût échapper au fléau. Les autorités d'Ammergau faisaient bonne garde, veillant à ce qu'aucun germe contagieux ne pénétrât chez nous. Jusqu'au jour de notre kermesse, personne n'avait été atteint. Mais, la veille de la fête, un des nôtres, nommé Gaspard Schischler, résidant pour lors à Eschenlohe, où il travaillait, se mit en tête d'aller voir, à la faveur de la nuit, ce qui se passait chez lui, et ce que devenaient sa femme et ses enfants. Le lendemain il n'était plus qu'un cadavre ; et en une semaine, quatre-vingt-quatre personnes succombèrent au fléau. En une telle détresse, nos conseillers s'étant réunis firent vœu, pour fléchir le ciel, de faire représenter tous les dix ans, par les habitants de la commune, le mystère de la Passion. A partir de ce moment, la peste ne fit plus une seule victime parmi nous. » La première représentation votive fut donnée en 1634. Le plus ancien texte du mystère que l'on ait conservé remonte à 1662. Autrefois, les prieurs de l'abbaye d'Ettal réglaient les représentations, formaient les acteurs et dirigeaient les répétitions ; ils s'occupaient aussi de la partie musicale. On leur doit la première idée des tableaux allégoriques intercalés dans le texte. En 1674, il fut convenu que les représentations seraient ajournées jusqu'en 1680. Depuis cette époque elles se sont succédé régulièrement tous les dix ans. Aujourd'hui, toutes les questions relatives aux représentations, notamment la distribution des rôles, — plus de cent pour les hommes, quinze pour les femmes et deux cent cinquante rôles muets, — sont réglées par un comité de trente membres dont la présidence appartient au maire et au curé. Le village d'Ober-Ammergau, qui dépasse de quelques centaines un millier d'habitants, possède un petit théâtre qui sert aux répétitions tant que le grand théâtre à air libre n'est pas aménagé.

— Ainsi que nous l'avons dit déjà, on se propose de célébrer avec pompe, à Budapest, le quatre-vingtième anniversaire de la naissance de M. Carl Goldmark. L'illustre maître étant né le 18 mai 1830 à Kessthely, en Hongrie, il reste très suffisamment de temps pour organiser des fêtes imposantes. Elles se répartiront sur deux semaines, pendant lesquelles on jouera au théâtre les opéras qui ont fait la réputation de Goldmark, *la Reine de Saba, Merlin, le Grillon du foyer, le Prisonnier de guerre, Götz de Berlichingen, le Conte d'hiver* et enfin l'ouvrage dramatique auquel, malgré son âge avancé, M. Carl Goldmark travaille en ce moment. Il y aura en outre deux concerts symphoniques d'œuvres du vieil artiste, qui, si son état de santé le permet, seront dirigés par lui-même. Il a promis, dans tous les cas, d'assister aux solennités musicales qui seront données en son honneur.

— Le théâtre An der Wien, de Vienne, qui a eu la primeur de tant de petits chefs-d'œuvre de Johann Strauss, annonce qu'il donnera pendant la saison prochaine des spectacles pour enfants dans lesquels tous les interprètes, même ceux des chœurs et de l'orchestre, seront des enfants.

— Mme Anna Von Mildenburg, la cantatrice viennoise qui vient d'épouser M. Hermann Bahr, ne quittera pas l'Opéra de Vienne, ainsi qu'on avait pu le croire ; elle vient de contracter avec l'intendance de ce théâtre un nouvel engagement d'une durée de trois ans.

— Un journal étranger fait ressortir la différence qui distingue la vie musicale de Vienne actuellement de celle du temps jadis. Il fut un temps, dit-il, où Vienne était la capitale allemande de la musique. C'est entre ses murs que se livraient les batailles les plus âpres entre les compositeurs italiens et les allemands, comme Gluck et Salieri ; et presque dans la même période triomphaient Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann. Aujourd'hui, Vienne n'a plus que les souvenirs de son ancienne gloire : après avoir perdu la primauté dans la musique sérieuse, il ne lui reste que la primauté dans la musique légère : elle est la cité de la valse et de l'opérette. Elle a Oscar Strauss, l'auteur de *Rêve de valse*, et Franz Lehar, l'auteur de *la Veuve joyeuse*, et tout un groupe d'autres compositeurs de valses. Lehar, qui a gagné des millions avec son opérette fortunée, était *kapellmeister*, chef d'une musique militaire. C'est un musicien consciencieux. Dans les cafés où il fréquente d'ordinaire il y a un coin qui est réservé à lui et à ses amis : là sont appliqués à la muraille les témoignages des premières représentations, les souvenirs, les pipes, etc., le tout surmonté d'un buste du musicien. Dans les salons mondains on préfère les valses d'Alfred Grünfeld, pianiste célèbre, élégant et délicat. Un autre musicien illustre de Vienne est C. W. Ziehrer, qui commença en dirigeant de petits orchestres dans les restaurants du Prater, et qui reste un romantique de la plus belle eau. Il est aujourd'hui chevalier de nombreux ordres, chef d'orchestre des bals de la Cour, et il a écrit plus de cinq cents valses. Bela Laszky est un bohème impénitent : il écrit des chansons très populaires et des valses ultra-nerveuses. Du reste, les Viennois dévorent des valses comme ils ingurgitent des torrents de bière. Dans les restaurants du Prater, dans les cafés-concerts, dans les brasseries de la ville, partout, partout on joue, on entend, on savoure des valses.

— D'après le *Neue Wiener Tageblatt* les hauts faits des explorateurs Cook et Peary vont entrer prochainement dans le domaine musical par la voie de l'opérette. Deux librettistes travaillent en ce moment à confectionner, chacun de leur côté, un scénario dont l'action se passera dans l'extrême zone glaciale et, tout au moins pour un acte, au pôle. Mais, une fois de plus, Paris arrivera bon premier, car on annonce les apparitions très prochaines d'un drame au Grand-Guignol et d'une petite opérette.

— Dans la cathédrale de Saint-Pierre, à Genève, à l'occasion du quatre-centième anniversaire de la naissance de Calvin, on a donné la première audition d'une cantate intitulée *Post tenebras lux*, écrite pour la circonstance par le musicien suisse M. Otto Barblan, né le 22 mars 1860, à Scanfs, dans l'Engadine. M. Barblan a obtenu un prix en 1896, pour une œuvre qui fut exécutée pendant l'exposition nationale de Genève.

— On va inaugurer prochainement les bâtiments nouveaux du théâtre de

(1) Voir le frontispice du présent ouvrage, reproduit dans notre numéro du 24 juillet.

Bâle, qui s'élèvent au centre de la ville, dans le quartier du Steinenberg. C'est à cet endroit même que se trouvait l'ancien théâtre, construit d'après les plans de l'architecte J.-J. Stehlin-Burckhardt et ouvert en 1875. Pendant la nuit du 7 au 8 octobre 1904, après une représentation de *la Chauve-souris* de Johann Strauss, un incendie se déclara vers deux heures du matin, dans un local attenant à la scène, et le bâtiment tout entier fut la proie des flammes. Après bien des tergiversations, le conseil de la ville décida, conformément au vœu de la population manifesté par un referendum, que le théâtre nouveau serait érigé sur l'emplacement même occupé par l'ancien. L'architecte, M. Frédéric Stehlin, avait laissé espérer dès 1906 que le monument serait achevé pour l'automne de 1908. Il y a donc eu une année de retard. Pour les débuts de la saison qui va s'ouvrir, on donnera concurremment des opéras, des opérettes et des drames. Il y aura des soirées consacrées aux œuvres de Shakespeare et à l'*Iphigénie en Tauride* de Gœthe. L'ancien directeur, M. Melitz, fait partie de la nouvelle direction.

— M. Paderewski vient de remporter un prix spécial... à l'exposition d'horticulture de Genève. M. Paderewski n'est point, en effet, qu'un virtuose justement célèbre, c'est aussi un passionné d'horticulture; il avait envoyé à ladite exposition une très grande variété de pommes, de poires et de raisins élevés dans son domaine de Riond-Bossons, à Morges, et qui ont fait l'admiration de tous les connaisseurs. De son côté, Mme Paderewski, dont tous les soins vont aux fleurs, a été récompensée d'un autre prix et d'une coupe en argent pour ses magnifiques corbeilles.

— Le fameux trust théâtral italo-argentin dont, il y a quelque temps, nous faisions connaître les difficultés, semble, au moins pour le moment, avoir repris son aplomb. Ce qui est vrai, c'est que la *Stin* (c'est le nom de cette association internationale, qui tient en Italie le Costanzi de Rome, le Carlo Felice de Gênes et le Regio de Turin) avait terminé sa première année d'exercice avec un déficit de plus de 600.000 francs. C'était peu encourageant. Aussi, en présence de ce résultat peu reluisant, le groupe italien, qui représentait trois cinquièmes du capital : 1.200.000 francs contre 800.000 francs, s'empressa-t-il de donner sa démission, désirant provoquer la dissolution de l'association et se borner uniquement à l'administration du Costanzi. Mais les Américains ne l'entendaient pas ainsi. Leur représentant, M. Walter Mocchi, vint à la hâte de Buenos-Ayres, s'opposa a la décision prise, et demanda une réunion générale du conseil de direction. En attendant cette réunion, des pourparlers eurent lieu sans grand résultat, lorsqu'enfin une assemblée générale eut lieu à Rome, le 11 de ce mois. Au contraire de toute prévision, l'accord se fit dans cette assemblée, le conseil de direction fut renouvelé, et aujourd'hui la *Stin* se trouve raffermie et complètement réorganisée. Pour combien de temps ? c'est ce qu'un avenir prochain nous apprendra sans doute, surtout si le succès à rebours de la première campagne s'accentue au cours de la seconde.

— La grande saison d'hiver s'ouvrira au Théâtre San Carlo de Naples le 20 décembre prochain, avec *les Maîtres chanteurs*. Outre l'*Elektra* de M. Richard Strauss, encore inconnue à Naples, la direction compte monter, au cours de cette saison, trois ouvrages inédits : *Maya*, de M. Leoncavallo, avec *Mese Mariano* et *Marcella*, de M. Umberto Giordano.

— Les souvenirs sur Verdi continuent de défrayer de temps à autre les journaux italiens. Empruntons-leur quelques détails. Verdi fut jusqu'à ses derniers jours un habitué estival de Montecatini, petite ville d'eaux située, si je ne me trompe, non loin de Florence, et très fréquentée par les artistes. Là il ne parlait jamais ni de musique ni de musiciens, et si quelqu'un abordait ce sujet il faisait la grimace. Le repas terminé, il se faisait servir son café sur la terrasse, et après une petite promenade il rentrait dans son appartement, où il travaillait jusqu'après minuit. Cet appartement resta toujours dans l'état où il se trouvait le premier jour que Verdi l'habita. Il arriva qu'une fois le patron eut l'idée de changer un fauteuil, et il s'en fallut de peu qu'il eût à s'en repentir. Verdi ne voulut jamais non plus que l'on changât de place la petite table sur laquelle il écrivait et composait, réglant lui-même son papier. C'est sur cette table qu'il mit la dernière main à son *Otello* et à son *Falstaff*. Lorsque la *Locanda Maggiore* se transforma et que dans le jardin on vit surgir le théâtre des Variétés, la salle à manger eut le dernier coup, et Verdi l'abandonna non sans contrariété. « Ils ont détruit notre Société, disait-il à l'ingénieur De Amicis, et maintenant, nous artistes, on nous envoie promener. » Malgré tout il s'habitua au jardin, à la table séparée, aux représentations des marionnettes, aux balivernes du café-chantant, et il se divertissait en écoutant les *dive* françaises et allemandes qui aboyaient leurs refrains. Tamagno, Marconi Stagno, la Bellincioni, le maestro Mugnone, etc., faisaient partie de la société de Verdi, dont plusieurs s'attachèrent à la géniale *Punden-Kunden-Gesellschaft*, née sur le théâtre des Variétés, tenue sur les fonts de baptême par le professeur Federice et caressée par Verdi. Il fut un temps où la *Punden-Kunden-Gesellschaft* était maîtresse de tout à Montecatini. C'était une espèce de franc-maçonnerie balnéaire, avec un mot d'ordre spécial, à laquelle appartenaient des sénateurs illustres, des députés célèbres, des généraux, des artistes, des savants... Une fois dissoute la *Punden*, Montecatini se transforma et perdit son lustre.

— On annonce que l'Exposition théâtrale qui doit s'ouvrir à Milan en 1913, à l'occasion du centenaire de Verdi, comprendra une exhibition d'instruments de musique que l'on veut rendre très intéressante. Elle est mentionnée dans le programme établi par le comité exécutif de l'Exposition.

— Un pauvre joueur d'orgue italien, Moricio, jouait un jour, dans la cour d'un hôtel à Rome... Il joua sans le savoir un morceau de Verdi. Et il ne savait pas non plus que Verdi fût alors dans cet hôtel. L'auteur de *Falstaff* écouta, trouva l'exécution de son œuvre détestable, se fâcha, descendit et alla lui-même tourner la manivelle... L'orgue n'était pas mauvais; mais il fallait savoir le prendre. Verdi tourna la manivelle le mieux du monde, dans le mouvement voulu et marquant les *forte* et les *piano*; il indiqua gentiment à Moricio la façon dont il fallait manœuvrer. Moricio profita de la leçon. Et il en profita d'autant mieux que désormais il eut, collé sur son orgue, cet écriteau : « Moricio, élève de Verdi ». Alors, il devint célèbre et gagna de très nombreux sous.

— On s'apprête à fêter en Angleterre le cinquantenaire artistique d'Adelina Patti. La célèbre cantatrice débuta à New-York le 24 novembre 1859, à l'âge de dix-sept ans, dans *Lucie de Lammermoor*, avec un succès extraordinaire. C'est également dans cette ville qu'elle fêta son 25e jubilé artistique, en 1884, dans *Martha*.

— Un ingénieur de Newcastle-on-Tyne, M. Charles-A. Parsons, inventeur de la turbine à vapeur, a imaginé aussi un appareil musical auquel il a donné le nom d'*auxétophone*. Cet appareil, encore imparfait, est destiné à augmenter considérablement la sonorité des instruments à archet : violon, alto, violoncelle et contrebasse. Au moyen d'un mécanisme dont nous ne saurions, vu sa longueur, entreprendre ici la description, les vibrations du chevalet sont communiquées à une colonne d'air comprimé qui augmente la sonorité de l'instrument par la résonance plus intense des harmoniques. Une audition qui eut lieu à Londres en 1906 sembla prouver que la sonorité du violon, de l'alto et du violoncelle en étaient dénaturées au point de perdre leur valeur artistique : par contre, la contrebasse, pourvue d'un auxétophone, remplace facilement quatre ou cinq instruments de même espèce, ce qui ne l'empêche point d'avoir à sa disposition tous les degrés dynamiques, une pédale réglant exactement l'emploi de l'appareil et le déclanchant même dans les passages *piano*. On suivra avec intérêt les perfectionnements que M. Parsons ne manquera pas d'apporter encore à son appareil.

— Il paraît que très fâcheuse est la situation des artistes qui faisaient partie de la troupe théâtrale de l'ex-sultan Abdul-Hamid à Constantinople. Le gouvernement de la Jeune-Turquie les a dépossédés, bien entendu, à l'égal du Sultan, mais il y a une situation à établir, des engagements qui étaient conclus, des pensions qui sont dues et à liquider. Les pauvres artistes réclament, et certains prétendent qu'on ne veut rien entendre à leurs réclamations. Ils sont dans la désolation.

— A Ocean Grove, la belle station d'été des États-Unis, Mme Nordica et M. Albert Spalding ont donné un concert dont la recette s'est élevée à 50.000 francs. Le programme comprenait l'*Ave Maria* de Gounod d'après le premier prélude de Bach, la *Méditation* de *Thaïs* de Massenet, le *Largo* de Haendel, les *Mélodies tziganes* de Sarasate, un air de *la Walkyrie*, la cavatine de *la Reine de Saba*, les *Airs russes* de Wieniawski, etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Du *Journal Officiel* : « Un emploi de professeur supplémentaire de chant (6e catégorie), sans traitement, est vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation, par suite de la nomination de M. Cazeneuve, professeur supplémentaire, à l'emploi de professeur titulaire de chant, en remplacement de M. Lassalle, décédé. Les candidats à cet emploi devront se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire national dans un délai de vingt jours à partir de la présente insertion (21 septembre). Passé ce délai, aucune inscription ne sera reçue. »

— Les concours d'admission au Conservatoire auront lieu dans le courant du mois d'octobre, comme chaque année. Voici quelles seront les dates de clôture des listes d'inscription pour ces concours :

Cor, cornet à pistons, trompette, trombone, vendredi 8 octobre; Déclamation dramatique (hommes et femmes), lundi 11 octobre; Violon, lundi 18 octobre; Flûte, hautbois, clarinette, basson, mardi 26 octobre; Chant (hommes et femmes), vendredi 29 octobre; Piano (hommes), lundi 8 novembre; Harpe, jeudi 11 novembre; Contrebasse, alto, violoncelle, vendredi 12 novembre; Piano (femmes), lundi 15 novembre.

Les concours ont lieu généralement dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscription.

Ajoutons que l'on travaille maintenant sérieusement aux travaux de la rue de Madrid, mais il est encore tout à fait impossible de prévoir quand les classes pourront être transportées dans leurs nouveaux locaux.

— M. Roger Ducasse est nommé inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles primaires élémentaires de la ville de Paris, en remplacement de M. de Martini, admis à la retraite.

— A l'Opéra :

Continuation du beau fixe avec les représentations données par Mlle Mary Garden et par M. Maurice Renaud. Recettes toujours superbes, que ce soit *Hamlet*, *Roméo* ou *Thaïs* qui tienne l'affiche; mais c'est toujours *Thaïs* qui détient le record; la dernière était de 22.345 francs.

Entre temps, la direction a fait débuter, dans Wolfram de *Tannhauser*, un baryton, M. Whitehill, qui n'est que de passage chez nous, puisqu'il est engagé

pour la saison d'hiver à New-York. Artiste intéressant que nous aurons peut-être loisir de mieux connaître par la suite.

Mercredi dernier, rentrée de M. Muratore dans *Roméo et Juliette*, et hier vendredi, rentrée de Mlle Grandjean dans *Henri VIII*.

C'est très vraisemblablement le 1er ou le 4 octobre, que Mlle Mary Garden prendra possession du rôle de *Monna Vanna* dans l'ouvrage de M. Henry Février, qui a quitté sa villégiature de Montivilliers pour venir faire travailler sa nouvelle et talentueuse interprète. M. Muratore sera toujours Prinzivalle, comme lors de la création, et M. Dufranne gardera Guido, qu'il a chanté déjà au printemps.

On attend le retour de M. Messager, annoncé pour ces jours-ci.

M. Staats, maître de ballet, a demandé à MM. Messager et Broussan un congé de trois mois. On dit qu'il sera remplacé par Mlle Stichel, la maîtresse de ballet bien connue. C'est donc à elle que sera confié le soin de régler les études du ballet de M. Reynaldo Hahn, *La Fête chez Thérèse*, qui doivent commencer dès la semaine prochaine.

— A l'Opéra-Comique :

On vient de descendre en scène *Chiquito* qui, comme nous l'avons dit, sera la première nouveauté de la saison ; M. Albert Carré compte donner la première de l'ouvrage de M. Nougués vers le milieu d'octobre.

Mlle Maggie Teyte travaille *Mignon*, qu'elle chantera prochainement.

Il est question d'une reprise de *la Princesse jaune* avec Mlle Vauthrin. L'ouvrage de M. Saint-Saëns servirait de début au jeune ténor Coulomb, lauréat des derniers concours du Conservatoire.

Spectacles de demain dimanche. En matinée : *La Flûte enchantée;* en soirée : *La Tosca*. Lundi, représentation populaire : *Lakmé*.

— Le bruit a couru ces jours derniers que Mme Caron avait l'intention de donner sa démission de professeur au Conservatoire. Mme Rose Caron étant en ce moment absente de Paris, il est assez difficile de contrôler la nouvelle.

— C'est Mlle Litvinne qui chantera *le Trouvère* lors de la reprise que MM. Isola en préparent à la Gaîté-Lyrique. A côté de la célèbre artiste, on entendra Mlle Flahaut et le ténor Granier.

— La commission de la Société des auteurs s'est, ainsi que nous l'avions annoncé, réunie, pour la première fois de cette saison, vendredi de la semaine dernière. Elle a reçu une délégation des directeurs parisiens qui l'a entretenue de la question du droit des pauvres, question qui va être étudiée par la section dite de Paris, et aussi une délégation des directeurs de province qui, par l'organe très autorisé de M. Poncet, directeur d'Alger, et de M. Dufaure Bizet, directeur de Clermont-Ferrand, ont montré le tort considérable que font aux scènes provinciales les innombrables et incessantes tournées qui sillonnent la France, et ce, principalement bien entendu, avec les pièces à gros succès. La commission a promis de soumettre ce cas au groupe chargé des questions de province.

— Toujours le droit des pauvres. La Société des auteurs ayant émis la prétention de toucher le 12 0/0 sur la totalité du prix du billet, c'est-à-dire du billet majoré du 10 0/0 du droit des pauvres, l'Association des directeurs n'a fait qu'un bond. Elle veut bien faire supporter toute espèce de majoration de prix au bénévole spectateur, mais elle entend, par juste compensation, diminuer le plus possible ses charges ! On a dû rediscuter sur ce nouveau point de litige, hier vendredi, rue Henner.

— A leur tour, les directeurs des théâtres de quartier vont se constituer en association. Réunis lundi soir par M. Berny, directeur à la fois du Théâtre des Arts et du Théâtre-Populaire de Belleville, ils ont pris cette décision de se grouper pour l'étude des questions que soulève l'exploitation de leurs entreprises et la défense de leurs intérêts. Au cours de cette réunion, ils ont examiné successivement la question du droit des pauvres, celle des rapports avec la Société des auteurs, avec les directeurs de Paris, les revendications des machinistes, etc., etc. Ils se réuniront lundi prochain au Théâtre-Montparnasse à l'effet de constituer définitivement leur association.

— Le syndicat des machinistes s'est réuni, dimanche dernier, faubourg du Temple. Les délégués ont rendu compte de leur intervention auprès des directeurs, des négociations engagées et des résultats de ces négociations. L'assemblée a approuvé : il semble donc que tout objet de conflit ait disparu entre machinistes et directeurs, pour quelque temps du moins.

— L'on n'en continue pas moins à s'agiter dans le monde des machinistes. Mais cette fois, ce ne sont point des directeurs qu'ont à se plaindre les « équipes », mais bien de leurs chefs. Ceux-ci viennent, en effet, de recevoir une longue liste de réclamations ayant trait notamment aux heures de présence, aux appointements, et aussi à la situation des accessoiristes.

— Décentralisation. M. Gabriel Dupont, dont on se rappelle le très heureux début à l'Opéra-Comique avec *la Cabrera* et qui fit applaudir chez Colonne et *les Heures dolentes* et *le Chant de la Destinée*, vient de donner à M. Villefranche, directeur de l'Opéra de Nice, *la Glu*, qu'il a composée sur un livret en 4 actes et 5 tableaux de MM. Jean Richepin et Henri Cain. C'est l'exode forcée des jeunes qui continue, tant Paris se trouve ou encombré ou inhospitalier, et c'est quand même un bonheur pour des compositeurs quand ils peuvent trouver en province des directeurs, tel M. Villefranche, qui se dévouent complètement, amoureusement, et tout à fait artistiquement, aux œuvres inédites qu'ils ont l'honneur de monter. *La Glu*, qui sera donnée entre le 15 et le 20 janvier prochain, aura comme protagoniste Mlle Emma Calvé, qui, avant son départ pour l'Australie, au courant de Février, a tenu à faire la création de Marie-des-Anges ; elle a entendu l'œuvre et s'en déclare tout à fait fanatique : la grande et célèbre artiste met aussi une noble coquetterie à vouloir paraître en ce personnage de mère, premier rôle marqué de sa brillante carrière. A côté d'elle, Mlle Geneviève Vix, également engagée spécialement, personnifiera la Glu avec toutes ses qualités de nervosité, d'élégance féline et bien moderne. Sous peu, nous donnerons la distribution complète que le directeur veut aussi brillante et aussi adéquate à l'œuvre musicale et dramatique que possible. L'Opéra de Nice voit glorieusement figurer, et *Quo vadis*, dont le succès fut retentissant la saison dernière en grande partie grâce à la très belle et très rare mise en scène de M. Villefranche, et surtout la version théâtrale de *Marie-Magdeleine*, le chef-d'œuvre du maître Massenet, qui fut le grand honneur de la direction de M. Saugey.

— L'Apollo annonce sa réouverture pour demain samedi avec la reprise de *la Veuve joyeuse*.

— Du « Domino » du *Gaulois* : « L'éternel provisoire. Lorsque notre grand Opéra national fut construit, on édifia, dans la hâte de le terminer, un escalier en bois conduisant aux locaux où sont aujourd'hui la bibliothèque et le musée. Cet escalier devait être remplacé par un autre, en pierre et marbre, digne du monument de feu Garnier. Il y a trente-cinq ans de cela, et l'escalier en bois est toujours là — recouvert d'un magnifique tapis en moquette. Les marches crient sous les pas, les planches plient sous les semelles d'une façon menaçante. Il y a une dizaine d'années, le colonel des sapeurs-pompiers de la ville de Paris signalait cet escalier comme un danger permanent d'incendie... Rien n'a été fait depuis. Attendra-t-on qu'il s'écroule sous les pas des visiteurs ou bien qu'une imprudence ou un court-circuit fasse jaillir l'étincelle fatale ? »

— M. Jan Kubelik, le violoniste tchèque, vient d'être condamné à payer 1.250 livres sterling, c'est-à-dire un peu plus de 30.000 francs, pour avoir refusé de jouer à la Nouvelle-Zélande et en Australie ainsi que l'exigeait un contrat qu'il avait signé. Son impresario lui réclamait 3.000 livres.

— Un journal allemand annonce la mort d'une cantatrice autrefois célèbre, Inès Fabbri-Mulder, née Agnès Schmidt. Elle serait décédée depuis peu de temps à San-Francisco, âgée de quatre-vingts ans. Nous devons dire que cette artiste est morte, dans cette même ville de San Francisco, dès le 19 juin 1873, si nous en croyons l'auteur d'un important lexique publié à Leipzig en 1903. Toutefois, comme il s'agit d'une personnalité intéressante, nous donnons quelques détails sur la vie d'Inès Fabbri-Mulder, laissant à d'autres le soin de préciser la date exacte de sa mort. Née à Vienne en 1835, Agnès Schmidt se fit remarquer dès ses années d'école par la beauté de sa voix. Un maître de chapelle lui ayant fait chanter dans son église un *O salutaris*, le directeur de l'un des théâtres de la ville, qui se trouvait dans l'assistance, complimenta la jeune fille et l'engagea vivement à travailler pour la scène. Elle s'y décida, le fit avec assiduité, et obtint bientôt un premier engagement à Kassa, en Hongrie. Elle y débuta dans *Lucrezia Borgia* et dans *Belisario* de Donizetti. Ayant chanté ensuite dans d'autres théâtres de second ordre, elle obtint vers 1858 de brillants succès à Kœnigsberg et à Hambourg. C'est alors qu'elle fut appelée à l'Opéra de Valparaiso que venait de fonder le pianiste Richard Mulder. A cette occasion, elle adopta le pseudonyme d'Inès Fabbri, auquel s'ajouta plus tard le nom de Mulder, car elle épousa son directeur. Après de nombreux triomphes dans plusieurs villes d'Amérique, la cantatrice revint en Europe vers 1863, se fit acclamer à Vienne, à Berlin, à Francfort, etc., jusqu'en 1871. A cette époque elle retourna en Amérique. Nous pouvons ajouter que le pianiste Richard Mulder, né en 1823, à Amsterdam, résida longtemps à Paris, publia de nombreuses compositions, et épousa en 1844, Mlle Lia Duport, fille de l'auteur dramatique Paul Duport. La jeune femme chanta d'abord dans les concerts et se voua ensuite à l'enseignement. De son mariage naquit une fille qui devint Mme Pauline Boutin, qui fut, comme sa mère, cantatrice de concert et professeur de chant. Richard Mulder mourut à San Francisco le 22 décembre 1874.

— *Dans les Propylées de l'instrumentation* ; le titre, bien qu'il se comprenne, reste un peu prétentieux. C'est celui d'un livre, c'est-à-dire d'un traité de M. Em. Ergo, professeur d'harmonie, de contrepoint et d'instrumentation à l'Institut des hautes études musicales d'Ixelles-Bruxelles. Dans l'esprit de l'auteur, ces Propylées d'un genre spécial forment le portique de l'étude de l'instrumentation, comme les Propylées antiques sont le portique de l'Acropole d'Athènes. Je n'hésite pas à dire qu'au point de vue du style, ceux-ci sont supérieurs à ceux-là. Toutefois, en matière de didactique, la clarté prévaut encore sur le style. En fait, et dans ce traité préparatoire à l'étude de l'instrumentation, l'auteur se flatte d'avoir découvert des « lois » nouvelles qui rendent cette étude plus logique et plus rationnelle. Je ne discuterai pas avec lui sur ce point, non plus que sur celui (ici, par exemple, il a parfaitement raison) où il établit qu'en matière d'enseignement on veut aller aujourd'hui beaucoup trop vite, se contentant de bourrer la mémoire de l'élève d'une foule de choses, sans chercher à s'adresser à son esprit, à le faire penser et réfléchir. (Voyez les innombrables « catéchismes » qui se publient journellement en Allemagne : *Catéchisme de l'orgue, Catéchisme du chant, de l'harmonie, du contrepoint*, etc.) Réellement, l'enseignement que préconise M. Ergo, et qu'il pratique lui-même, s'adresse à l'intelligence de l'élève et ne se contente pas d'exercer et même de surmener sa mémoire. En matière d'instrumentation, il lui fait connaître

d'abord la nature et la fonction de chaque membre de l'orchestre, puis il l'initie à sa structure pour lui faire comprendre les services que celle-ci lui permet de rendre aux compositeurs, ainsi que le rôle particulier, personnel, qui lui appartient dans la masse et qui fait son originalité. Si l'ouvrage manque un peu d'équilibre, si certains chapitres sont trop, d'autres trop peu développés, il n'en est pas moins vrai qu'il semble appelé à rendre d'utiles services. Mais pourquoi M. Ergo, qui rend pleine et due justice à l'excellent traité d'acoustique de M. Victor Mahillon, parait-il n'avoir absolument rien compris au si remarquable *Traité de l'expression musicale* de M. Mathis Lussy et à ses autres ouvrages. A. P.

— Sous le titre : *Des autres et de moi-même (Von anderen und mir)*, va paraître à Berlin un livre appelé à trouver un écho quelque peu retentissant dans un certain monde, à cause de la notoriété qu'obtint il y a plus de quarante ans la femme qui l'écrivit. Cette femme, qui porta le nom de comtesse de Racowitza et est actuellement M[me] de Schewitsch, s'appelait, comme jeune fille, Hélène de Doenniges. Poursuivie d'amour par Ferdinand Lassalle, le socialiste bien connu qui la recherchait en mariage, elle se déroba par caprice après avoir longtemps encouragé ses feux, et déclara devant un notaire de Genève vouloir pour mari un autre prétendant, le comte Valaque Yanko de Racowitza. Lassalle provoqua en duel son rival et fut tué le 28 août 1864. Hélène publia ses mémoires il y a déjà nombre d'années. Elle s'essaya au théâtre comme comédienne et se fit une réputation passagère, grâce à sa beauté. Un journal de Munich a eu communication de quelques pages du livre : *Des autres et de moi-même;* il s'y trouve une jolie anecdote qui met en scène, à côté d'Hélène, Liszt et les deux célèbres peintres Hans Makart et Franz von Lenbach. Nous la résumons brièvement. Hélène servait volontiers de modèle à Makart lorsqu'il avait à peindre des bacchantes ou de nobles vénitiennes en costume d'apparat. Les tableaux où elle figurait trouvaient toujours acquéreur à un prix élevé, de sorte que le peintre disait habituellement, lorsque la bourse qu'il tenait dans son atelier était vide : « Oh! Malheur! il n'y a plus rien. Je vais de nouveau peindre Hélène et nous roulerons bientôt sur l'or. » Un jour donc, Hélène posait dans le costume que portaient à Venise les épouses des doges, laissant voir de magnifiques cheveux tombant sur un corsage richement orné de pierreries, et portant au front un superbe diadème. Makart s'adonnait fiévreusement à son travail, tout entier à l'extase d'artiste que provoquait en lui son modèle. Soudain Lenbach ouvrit la porte en criant : « Hans, écoute donc, Liszt, la comtesse Dönhoff et d'autres amis sont tout près d'ici, je vais te les amener. » — « Non pas, dit Makart, je n'ai pas le temps, je veux travailler, laisse-moi en repos. » — « Mille regrets, reprit Lenbach, mais il est trop tard, les voilà qui arrivent. » Hélène, qui ne se souciait pas d'être surprise en son costume d'apparat, se jeta dans une sorte de niche, afin de jouir en curieuse des petits incidents qui pourraient se produire. Makart l'avait dissimulée derrière un rideau et, presque aussitôt après, la petite société entrait bruyamment dans l'atelier. Lenbach, voulant rendre leur liberté au peintre hongrois et à son modèle, abrégea la visite. Déjà tout le monde était parti à l'exception de Makart et de Liszt, qui causaient sur le seuil de la porte. Hélène étouffait dans son recoin; elle fit quelques mouvements, se croyant seule, mais à ce moment Liszt se retourna. « Qui donc est là, dit-il, en train de nous écouter, qui est-ce donc? » La scène était assez plaisante. Makart paraissait furieux ; Lenbach, tout réjoui, cherchait à entraîner Liszt. « Viens donc, disait-il, la comtesse attend! » Mais Liszt était intrigué. « La comtesse attendra », fit-il, « je veux savoir qui est caché là et pourquoi cette dame ne nous est pas présentée. » Hélène intervint alors, fit voir à Liszt le portrait commencé. Liszt le déclara moins beau que le modèle, et s'adressant à la jeune femme, il ajouta : « Deux personnes comme vous et moi ne doivent point passer dans la vie sans se connaître: m'avez-vous entendu jouer du piano? » — « Oui, autrefois, dans la maison de mes parents, dit Hélène, et hier au concert. » — « Cela ne compte pas, dit Liszt, autrefois vous étiez trop jeune, et hier, au concert, je fus seulement un virtuose et ne fus pas moi-même. » Se tournant alors vers Makart, il ajouta : « Si tu le permets, je reviendrai ici demain soir et je jouerai sur ton piano pour la belle Vénitienne que j'ai surprise chez toi. » Lenbach rentra. « Venez donc, Liszt, s'écria-t-il, la comtesse attend toujours. » — « Je viens, adieu; à demain donc! » répondit Liszt, et il s'éloigna. Le lendemain, Liszt trouva en arrivant l'atelier disposé comme un véritable temple des couleurs. Makart y avait ménagé la plus harmonieuse des « symphonies de nuances ». Liszt joua comme il savait le faire, en grand artiste débordant d'émotion. « Nous pleurions tour à tour et nous nous laissions aller à la plus exubérante allégresse, écrit Hélène; nous étions tantôt oppressés de sanglots et tantôt un rire joyeux nous gagnait. Nous restâmes longtemps ainsi sous l'influence souveraine du dominateur musical. Quant à moi, j'étais assise près de lui, en proie au plus vif enthousiasme. Je me souviens à peine qu'une autre heure de ma vie ait ébranlé autant mon âme que cette heure inoubliable! Ce fut là une délicieuse soirée d'ivresse. » On se demandera sans doute si cette exaltation est entièrement sincère chez la femme dont les premiers contacts avec le monde ont causé la mort d'un homme doué de brillantes qualités. Lassalle avait en effet des dons précieux de persuasion qui peut-être auraient trouvé un emploi utile. Il avait dit à Hélène de Doenniges en la voyant pour la première fois : « On veut nous présenter, à quoi bon? Nous nous connaissons. Vous savez qui je suis, et vous, vous êtes Brunehilde, Adrienne de Cardoville, la fée aux cheveux alezan doré dont on m'a tant parlé; en un mot, vous êtes Hélène. »

— De Dunkerque. Le Kursaal vient de nous donner la première représentation de *Thérèse*. L'œuvre si poétique et si véhémente du maître Massenet a obtenu un grandissime succès, duquel ont pris leur juste part M[lle] Nordy et M. Jolbert.

— De la Bourboule. Toujours grande affluence aux concerts dirigés par M. Gabriel Bergalonne et beaucoup de succès pour l'excellent chef et ses attrayants programmes sur lesquels nous relevons, de Massenet : l'ouverture, l'entr'acte-Manola et l'aubade de *Chérubin*, la chute des feuilles de *Thérèse*, le menuet, le sommeil et la marche des princesses de *Cendrillon*, thème des roses, lamento et duel des furies et des grâces d'*Ariane*, *Devant la Madone*, suite de *Cigale*, et les fantaisies sur *Mignon*, *Werther* et *le Cid;* de Thomas : fantaisie sur *Mignon;* de Delibes : fantaisie sur *Lakmé;* de Charpentier : fantaisie sur *Louise;* de Mascagni ; fantaisie sur *Cavalleria;* de Rodolphe Berger : ouverture de *Correspondance* et *l'Heure grise;* de Johann Strauss : ouverture de *la Chauve-souris;* de Gung'l : *Dernier amour*, czardas : de Rousseau : *Marche italienne*, etc.

— La municipalité et les habitants de Marly-le-Roi et des environs ont décidé d'honorer la mémoire de Victorien Sardou, qui habitait l'été à Marly depuis 1863, par un monument destiné, dans leur pensée, à rappeler à la fois l'œuvre de l'écrivain et les nombreux services qu'il a rendus dans le pays. Un comité s'est formé et fait appel à tous ceux qui gardent le souvenir du grand écrivain et de l'homme de bien si vivement regretté par tous. Les présidents d'honneur du comité sont MM. Autrand, préfet de Seine-et-Oise, et Bouvard, architecte en chef de la Ville de Paris. Le comité a été ainsi constitué : *Président*, M. Blumenthal, propriétaire à Marly ; *vice-présidents*, MM. de Nolhac, Couturier, maire, Hugues Le Roux; *trésorier*, M. Tassari, notaire à Marly. Parmi les membres : MM. Lelubez, Van der Vliet, Bricka, etc., etc.

— Cours et Leçons. — M[lle] Virginie Haussmann a repris ses cours et leçons de chant, en français et en italien, 8, rue de Milan. — M. Georges Falkenberg, professeur au Conservatoire, reprendra le 1[er] octobre, 8, rue Poisson, ses leçons de piano et d'harmonie, ainsi que son cours de piano. — M[me] et M[lle] Audousset reprennent leurs cours et leçons de solfège, piano, déchiffrage et chant, 46, boulevard Maillot, Neuilly-sur-Seine. — M. Lefort, professeur au Conservatoire, reprend, 139, boulevard Pereire, le 1[er] octobre, ses leçons et ses cours de violon, déchiffrage et musique d'ensemble. — M. Paul Pecquery reprend, le 1[er] octobre, ses cours et leçons de chant, 18, rue de La Condamine.

NÉCROLOGIE

Rendons à l'aimable doyenne des comédiennes françaises l'hommage qui est dû à sa mémoire. M[lle] Scriwaneck (Augustine-Célestine), dont la vieillesse fut si verte et si souriante, est morte à Paris lundi dernier, à l'âge de 86 ans. Fille d'une chanteuse de province et, comme on dit, enfant de la balle, le hasard la fit naître le 23 juin 1823 à Rouen, où sa mère tenait l'emploi des Dugazon et des Saint-Aubin, qu'elle alla remplir ensuite à Metz, à Montpellier, puis à Grenoble, où l'enfant, montant à son tour sur les planches, débuta dans *Joseph*, en jouant le délicieux rôle de Benjamin. Mais ce n'est pas dans l'opéra qu'elle devait faire sa carrière. En 1843 elle vient à Paris, se montre modestement au Théâtre-Beaumarchais, où sa grâce, sa gentillesse et sa jolie voix la font engager au bout de deux ans au Palais-Royal, qui avait besoin d'une artiste pour remplacer Déjazet. Là, elle prit en effet l'emploi de sa devancière, c'est-à-dire celui des soubrettes et des travestis, qui lui valut de très vifs succès. Sa verve, sa gaité, sa pétulance lui firent bientôt une place en regard même de Déjazet, dont elle reprenait successivement tous les rôles, tout en faisant pour son compte de nombreuses créations. Après dix ans passés au Palais-Royal, elle quittait ce théâtre pour celui des Variétés, où l'accompagnait la faveur du public. La place nous manquerait pour la suivre dans le reste de sa brillante carrière, de nouveau au Palais-Royal, puis au Châtelet, aux Folies-Dramatiques, etc. D'ailleurs, le vaudeville, qui était son triomphe et son élément, disparaissait peu à peu pour faire place à l'opérette, et Scriwaneck n'était plus d'âge à changer de genre et à se former un nouveau répertoire. Après quelques tournées en province, elle quitta la scène pour se consacrer à l'enseignement. Elle laissera le souvenir d'une excellente comédienne et d'une femme charmante, qui sut se faire estimer et aimer de tous, sans jamais exciter de jalousie.

— De Trieste on annonce la mort, à 79 ans, d'un excellent artiste, Guglielmo Pincherle, qui fut pendant de longues années professeur de piano à Trieste même, puis à Goritz. Il était aussi compositeur et écrivit deux opéras, *il Rapimento* et *i Promessi sposi*, dont le premier fut représenté avec succès à Pérouse en 1863.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4097. — 75e ANNÉE. — No 40. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 2 Octobre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

C'EST L'AMOUR

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Trop tard*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse humoresque*, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Calais-Douvres*, marche aérienne dédiée à Louis Blériot, de RODOLPHE BERGER.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 8 *(suite)*.

— Rameau, pendant toute sa vie, qui fut longue, a voulu voir clair dans un art obscur; parti des phénomènes, son raisonnement remonte aux principes : on n'est pas plus cartésien ni précurseur des philosophes, au début du siècle le plus rationaliste et le moins mystérieux qui fut jamais. Son savoir musical n'a pas manqué de noter « une infinité d'effets dont il s'est mis en état de connaitre les causes » ; pendant les « progrès » de la musique, l'esprit a négligé « d'approfondir les principes », à mesure que l'oreille devenait « sensible aux merveilleux effets de cet art » ; de sorte que la raison perd de ses droits, tandis que toute l'autorité passe à l'expérience : le théoricien, qui parle à peu près ainsi, dès la préface de son *Traité*, veut joindre à son plaisir d'*artiste* « celui de voir, comme *philosophe*, le jeu de tous ces phénomènes » (1); ce sont ses propres expressions. En effet, si l'art est le divertissement ou la consolation de la vie, « la musique est une science qui doit avoir des règles certaines » et, depuis les paisibles Pythagoriciens qui faisaient de la musique une vertu, jusqu'aux chercheurs du moyen âge, empêtrés dans leur « verbiage », l'art musical relève du calcul : Rameau, non plus que Descartes, ne fait table rase du passé : mais, comme Descartes, il préfère aux compilations de la scolastique les lumières de sa seule raison. L'originalité de sa méthode est de remonter du composé au simple, en interrogeant immédiatement l'accord parfait, majeur ou mineur.

— L'accord, voilà donc son *Cogito, ergo sum*, le « *Je pense, donc je suis* » de sa philosophie de la musique?

— Absolument ! Et, pour Rameau, moins instinctif que savant, c'est de l'harmonie que nait la mélodie.

— J'entrevois ici la cause des guerres musicales prochaines... Car, aussi délibérément que le poète, je veux dire le rimeur de *la Henriade*, osait affirmer que les Français n'ont pas « la tête épique », il me sera permis d'avancer que mes compatriotes, depuis nos joyeux jongleurs, n'ont guère la tête harmonique ; et le seul mot de science en musique leur fait grand'peur.

— A l'état purement empirique, l'harmonie datait des premières années du siècle précédent, de l'aube ou du crépuscule où la basse continue et chiffrée vint détrôner la polyphonie vocale ; et l'harmonie, depuis plus de cent vingt printemps, n'avait point manqué de faire inconsciemment des progrès : il y a des accords savoureux chez les prédécesseurs immédiats de Rameau, dans les motets de Lalande ou les rondeaux de Couperin non moins que dans les pastorales héroïques ou vénitiennes de l'aimable Destouches ou du bon Campra; mais, alors, régnait la seule expérience, tandis que les vieilles règles contrapontiques et les vieux modes ecclésiastiques continuaient d'alimenter la prose aussi rébarbative que naïve des traités du temps : le latin, pareillement, florissait dans les collèges de jésuites, pendant qu'un poète de la Régence s'étonnait « du ridicule des hommes qui ont inventé un art tout exprès pour se mettre hors d'état d'exprimer exactement ce qu'ils voudraient dire... » (1).

— Oh ! la jolie définition de la musique !

— Confrère, c'est vous, cette fois, qui vous trompez. car c'est de la poésie qu'il s'agit. Malgré Marivaux et Watteau, cet âge est prosaïque : il redoute la muse autant que la science ; il semble un peu grossier dans sa grâce et routinier dans sa désinvolture : et Rameau va l'effaroucher.

— Vous parlez ici pour la France de la Parabère ou de la marquise de Prie : mais la science française de Rameau n'est-elle pas la contemporaine un peu sèche du magnifique mouvement polyphonique qui vient de quitter l'Italie catholique et pontificale de Carissimi pour s'épanouir dans l'Allemagne luthé-

(1) Expressions tirées de la *Démonstration du principe de l'harmonie, servant de base à tout l'art musical* (Paris, Durand, 1750) et citées dans le très lumineux *Rameau* de M. Louis Laloy, dans la collection des *Maîtres de la musique* (Paris, Alcan, 1908).

(1) Définition de Lamotte-Houdard, le librettiste de l'*Issé* de Destouches, et citation faite par M. Gabriel Séailles dans son *Watteau* (Paris, Laurens, 1901).

rienne et réformée du grand Bach? Mystérieuse loi d'alternance, qui fait successivement régner l'harmonie ou la mélodie, dans l'évolution d'un art, mais superbe renouveau de la puissance inventive qui confond la poésie et la science dans les deux *Passions* datées de 1723 et de 1729 !

— Notre Rameau qui se fait, à quarante-trois ans, une réputation de théoricien, vient de publier, dans l'intervalle, un *Nouveau système de musique théorique, où l'on découvre le principe de toutes les règles nécessaires à la pratique, pour servir d'introduction au traité d'harmonie* (1) : on ne craint pas alors les longs titres ; et, continuateur précis du P. Mersenne, Rameau n'oublie ni la « théorie » ni la « pratique »; il dissertera bientôt *des différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin ou pour l'orgue :* il songe à tout. C'est un génie réfléchi qui combat le vieil empirisme au nom des *principes ;* et ce génie raisonneur, qui fait pénétrer la science dans l'art, est éminemment français, car il est né simplificateur : de la notion *fondamentale* de l'accord, il déduit son exposé des sons harmoniques, toute la mécanique savante des cadences et des modulations, enfin leurs rapports, plus fatalement mystérieux, avec l'expression des sentiments, avec les mouvements de l'âme. Ici, le psychologue apparaît. Dans le nouveau savant se révèle le prochain homme de théâtre ; et c'est encore un Français du grand siècle qui se préoccupe du jeu des passions, comme Pascal, dans ses pensées, ou Poussin, dans ses figures...

— Si vous passez de Descartes ou de Pascal à Poussin, je vais appeler Rameau « le philosophe de la musique » ou « le musicien des gens d'esprit »...

— Ce ne serait point si mal définir le penseur, d'allure discrète et d'abord difficile, qui traversait d'un front sourcilleux le jardin du Palais-Royal ou l'idylle enrubannée de Watteau. Ne paraît-il pas, en pleine fête galante, un contemporain des génies moroses ? Ce savant, qui n'a d'autre ambition que « la connaissance distincte » de son art, est un pur classique, uniquement amoureux de la clarté : dans ses longs écrits préliminaires, aussi nettement qu'en sa tardive carrière dramatique, où les traités ne cesseront d'alterner avec trente-six opéras, dans son art, comme dans sa vie, c'est un rigide ami de l'ordre ; et le sourire de son œuvre est aigu comme le sourire de son profil. Avec M. de Voltaire, auquel il ressemble, avec le panégyriste ultra-régulier du *Siècle de Louis XIV*, ce classique sans dévotion chrétienne a toujours cru que le Beau ne se rencontre qu'une fois et que sa personne mélancolique a mérité le bonheur d'appartenir à la fin de ce bel instant.

— Pour user de notre abominable argot scientifique, on peut déduire que le *classicisme* de Rameau ne partageait aucun de nos goûts récents pour l'archaïsme ou l'exotisme...

— Un dogmatique, en effet, ne possède jamais le sentiment de l'évolution : pour son goût, qu'il nomme le goût (2), tous les primitifs du temps ou de l'espace sont des barbares ou des sauvages, et la cathédrale gothique est bonne à l'homophonie du plain-chant. C'est un point de vue ; et c'était celui du théoricien de l'art classique. Enfin, telle est l'idée que l'histoire contemporaine se fait de notre Rameau, l'image que nous ébauchons de lui d'après elle (3); et n'est-ce un simple devoir de justice ou de politesse confraternelle que de nommer clairement les bons travailleurs à qui revient la priorité d'une conception greffée sur tant de recherches ?

— Évidemment ! Mais la critique pressée l'oublie trop de fois... L'automobile a des raisons que la chaise à porteurs ne connaissait point : où ce siècle de vitesse trouverait-il le temps du souvenir? Chaque idée qui lui vient lui semble une trouvaille ; et la critique journalière laisse à sa grave sœur cadette que nous appelons, avec le regretté Lavoix, la critique scientifique, le soin compliqué des « références ».

(1) Paris, Ballard, 1726; in-4° de 114 pages.

(2) Se rappeler ce que La Bruyère, à la fin du siècle précédent, pensait du goût.

(3) V. le *Rameau*, déjà cité, de M. Louis Laloy, qui rappelle, à son tour, les documents fournis par M. Lionel de la Laurencie dans *le Mercure musical* du 15 juin 1907, et « le petit ouvrage trop oublié » de M. Arthur Pougin sur *Rameau* (1876).

— Novateur par son savoir, mais traditionnel par son goût, tel fut Rameau. De ce double caractère élucidé par l'histoire moderne, à nous, maintenant, de tirer les conséquences, dans ses rapports avec la prochaine évolution de la musique et de la critique. En effet, même posthume, le rôle de Rameau sera capital dans les trois grandes guerres musicales qui vont faire patienter notre bouillant XVIIIe siècle avant l'heure des révolutions. D'abord, ce libre et savant continuateur de Lulli, qui n'a jamais renié son modèle (1), aura contre lui tous les routiniers que sa science effraie : et, dès 1733, c'est la première guerre entre *Lullystes* et *Ramistes* (ou *Ramoneurs*, comme dira bientôt l'esprit parisien, que toute guerre amuse). Ensuite, et vingt ans plus tard, le nouveau maître de l'opéra français aura pour ennemis les Encyclopédistes que sa science se permettra de reprendre et tous les exaltés ou sentimentaux que son grand goût commence à fatiguer : et c'est en 1753 la guerre des *Bouffons* ou guerre des *Coins*, où l'Italie prend une première revanche sur un « préjugé » séculaire. Enfin, dévorons encore près d'un quart de siècle, et les rénovateurs de la tragédie lyrique acclament le chevalier Gluck, libre et peu savant continuateur de Rameau : c'est la guerre connue sous le nom de querelle des *Gluckistes* et des *Piccinnistes*, en dépit de la flagrante inégalité des combattants, malgré le rayonnement de l'un et l'effacement de l'autre. En résumé, trois guerres, et trois phases dans l'éveil assez tapageur de la critique, où la routine populaire et puis la vanité littéraire ont tenu plus de place que le véritable « esprit musical ».

— Mais il faut bien commencer... Jamais on ne débute par la science pure, à moins d'être Rameau.

— D'instinct, le savant déchaînera l'inimitié des lettrés ou plutôt des littérateurs : « philosophes, gens de lettres et artistes », qui « n'ont peut-être encore écouté que des chansons, même dans un âge avancé » (2) ; ces Encyclopédistes futurs, qu'un d'Alembert même invoquera pour juges de ses opinions (3) ; ces étrangers (4) qui prennent aussitôt parti pour la musique étrangère, italienne d'abord et plus tard allemande. Rameau, le théoricien, sera bientôt l'antithèse vivante de Jean-Jacques Rousseau, le poète en prose ; mais, toujours, il gardera pour lui les savants, comme d'Alembert qui résume sa théorie musicale, avant la brouille littéraire (5), ou les musiciens, comme les nôtres, qui songent, après tant d'italianisme ou de wagnérisme, à se réclamer enfin de la tradition française et qui nous réservaient la bonne surprise de se grouper dans une coalition de docte labeur ou d'intérêt national ; après s'être faits les éditeurs de l'Ancêtre, ils se proclament tous et d'une seule voix ses héritiers (6). Rappelez-vous la toute récente reprise de son premier succès dramatique, *Hippolyte et Aricie*...

— Oui, c'est de l'histoire d'hier ; mais si la « première » du 1er octobre 1733 fut un étonnement, la reprise du 13 mai 1908 parut une déception...

— Pour le public de l'Opéra, peut-être, qui trouva Rameau plus froid que Wagner ; mais écoutez l'accord parfait des musiciens pour invoquer, un peu tardivement, le maître français, qui fit du théâtre avant Gluck, l'artiste érudit, qui ne redouta point d'introduire la science dans l'art, sans jamais sacrifier l'harmonie à la mélodie, le vrai musicien, qui versa discrètement la symphonie dans l'opéra poétisé par les grâces grandioses

(1) Voir l'Avant-propos respectueux, mais indépendant, des *Indes galantes* (1735).

(2) Expressions du vieux Rameau dans sa *Lettre à M. d'Alembert sur ses opinions en musique insérées dans l'Encyclopédie ;* Paris, sans date (1760).

(3) Dans ses *Mélanges de littérature*, p. 443, cités par Rameau dans sa *Lettre à M. d'Alembert*, op. cit. — V. LALOY, *Rameau*, p. 105-107.

(4) Dans son livre sur *Jean-Jacques Rousseau musicien* (Paris, Fischbacher, 1901), p. 96, notre confrère Arthur Pougin remarquait déjà que Jean-Jacques, fils d'un horloger genevois, Grimm et le baron d'Holbach, tous les trois partisans de la musique italienne, sont des étrangers...

(5) V. d'ALEMBERT, *Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau, éclaircis, développés et simplifiés* (Paris, 1752, in-8°) ; puis l'*Avertissement* placé en tête du VIe tome de l'*Encyclopédie* (1756) ; enfin, sa *Liberté de la Musique* (1760).

(6) Unanimité, sur ce point, de MM. Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Paul Dukas, Claude Debussy, qui n'a pas manqué ces occasions de faire trêve à l'ironie et de parler en faveur de la « tradition française » (1903 et 1908).

du ballet; l'aïeul, enfin, de notre jeune « critique scientifique » à qui, dorénavant, l'instinct ne suffit pas plus que la littérature.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *La Robe Rouge*, pièce en 4 actes, de M. Brieux. — VAUDEVILLE. *Suzette*, pièce en 3 actes, de M. Brieux. — NOUVEAUTÉS. *Théodore et Cie*, pièce en 3 actes, de MM. Nancey et Armont.

C'est au mois de mars 1900 que le Vaudeville donna pour la première fois cette *Robe Rouge* que la Comédie-Française vient de faire sienne, ce qui n'est point sans donner à la sévère Maison quelque allure frondeuse assez rarement dans ses habitudes. Car l'on se rappelle très certainement combien ces quatre actes contiennent de virulents coups de trique assénés, de poigne solide, à certaine magistrature par trop férocement arriviste. Et ce recul de presque dix années permet de se rendre compte plus sainement, parce que surtout moins hâtivement, des qualités réelles de l'œuvre de M. Brieux : assez peu gâtés, ou plutôt trop gâtés par les auteurs d'esprit superficiel et de manière aimable, l'on est maintenant tenté de faire assez bon marché d'incidences souvent inutilement longues, comme aussi d'une trame fournie par un fait-divers plutôt banal, pour ne s'attacher qu'à la netteté, à la précision et à la robustesse qui sont les qualités rares du talent tout personnel de M. Brieux. Sans une seule protestation, — et pourquoi aurait-on protesté puisque tout ce que dit M. Brieux est fort juste et n'a jamais les allures d'un méchant pamphlet ? — la pièce a été accueillie chaudement, très chaudement même, surtout en sa partie dramatique, puisqu'au second acte il a fallu relever le rideau quatre fois.

Et, aux prises avec la distribution de la Comédie-Française, il faut absolument oublier celle du Vaudeville, sauf toutefois en ce qui concerne MM. Grand et Huguenet que, très heureusement, nous retrouvons dans les personnages qu'il créèrent, M. Grand toujours merveilleusement fruste, sauvage, douloureux et têtu dans le rôle du basque Etchéparre accusé avec acharnement d'un crime qu'il n'a pas commis, M. Huguenet étonnamment aimable, diplomate, fuyant, astucieux et souple dans celui du juge d'instruction Mouzon, qui veut à tout prix la tête de son homme pour aider à son avancement. Si M. Truffier est tout à fait plaisant de désintéressement et de bonne philosophie en La Bouzule, le juge qui, n'attendant plus que sa retraite, peut se permettre d'être humain, si Mlle Delvaire s'affirme très sincère, très courageuse, encore que, par suite d'entraînement presqu'exclusif à la grandiloquence tragique, elle manque de l'émotivité et de la sensibilité, et de l'art des nuances délicates indispensables à la comédie moderne, si Mme Kolb, MM. Brunot, Croné, Numa, Alexandre et Le Roy sont bien à leur place, M. Silvain, de diction lourde, indécise et désespérément lente, n'a pas, dans le bon juge Vagret — car il y a des bons magistrats, M. Brieux le reconnaît de bonne grâce — rencontré précisément ce qui lui convenait.

Au moment presque précis où *la Robe Rouge* passe du Vaudeville à la Comédie-Française, M. Brieux donne une pièce nouvelle au premier de ces deux théâtres, *Suzette* qui, hâtons-nous de le dire, a été, elle aussi, très fort applaudie, surtout en ses deux derniers actes. Cette fois, M. Brieux, plaide avec toute son adresse, toute sa rigidité et aussi toute sa forte volonté de convaincre coûte que coûte, contre cette chose inhumaine qu'est le partage de l'enfant. « Le père, la mère, l'enfant sont, conclut l'auteur, une trinité sacrée que rien ne devrait pouvoir désunir. » Et la gamine de onze ans que Henri Chambert et Régine Chambert, en instance de séparation, s'arrachent âprement, est tout le pivot naturel du drame, comme elle en amène la conclusion logique, prévue et humaine.

Régine, vivant en milieu léger, inconséquent, stupidement fêtard, s'est laissée surprendre au moment où un ami de son mari l'embrassait. Scène violente de celui-ci, riposte nerveuse de celle-là qui, en réponse aux injures, s'avoue coupable et, par vantardise et cruauté féminines, s'en vante. On se séparera. Femme indigne, Régine sera vraisemblablement privée de la garde de Suzette. Ah ! non, cela elle ne le veut pas ! Elle n'a pas trompé Henri ; elle a été coupable de légèreté, c'est vrai, mais ce n'est point une raison pour lui enlever sa fille. Henri, très poussé par ses parents, provinciaux austères, qui furent jadis opposés au mariage de leur fils, refuse d'entendre raison, et même de se laisser attendrir par l'humilité repentante. On plaidera. Soit, accentue Régine, et l'on verra qui est le plus digne d'élever l'enfant, d'une mère qui a eu un moment de vertige excusable à cause des liaisons que lui a imposées son mari, ou de ce mari qui, non seulement a eu des maîtresses, au su et au vu de tout le monde, parmi les amies de sa femme, mais qui, encore, fournisseur des armées, n'a point craint d'employer de faux poinçons pour forcer l'acceptation de marchandises plus que douteuses. On plaidera... Mais toute cette boue rejaillira surtout sur Suzette, innocente ! Et c'est la mère qui, pour sauvegarder l'avenir de sa fille et aussi pour mettre fin au martyre enduré très sensiblement déjà par la fillette, alors qu'après avoir été enlevée par le père, réenlevée par la mère, elle est emmurée chez ses terribles grands-parents paternels, où l'on s'ingénie à lui arracher du cœur son très grand amour maternel, c'est la mère qui finit par se sacrifier : Henri promettant de ne se servir au tribunal que d'arguments anodins, Régine ne se défendra pas et disparaîtra pour toujours. Et le geste de la mère douloureuse est si simplement grand qu'Henri tombe dans ses bras et que tout le monde sera heureux par Suzette.

Mise en scène avec goût et habileté, comme toujours au Vaudeville. *Suzette*, dont le premier acte, d'exposition, marche d'allure plutôt modérée, dont le début du second est de pittoresque attrayant, encore que trop prolixement à côté du sujet lui-même, part d'un élan vers la moitié du second acte, élan qui ne se ralentit guère jusqu'au baisser du rideau. Violent, passionné, cruel volontairement, si cruel même, par moments, que le public a tendance à protester, le drame court à sa péroraison supérieurement défendu par Mme Mégard, de talent sûr, qui ne livre rien au hasard, pas même l'émotion ; par M. Lérand, excellent à son habitude ; par M. Joffre, tout à fait spirituel ; par Mme Cécile Caron, de composition irréprochable ; par Mlle Yvonne de Bray, épisodiquement charmante; par la jeune Mona Gondré, enfant prodige déjà familière avec les roueries du métier, et par M. Jean Dax, qui débutait au Vaudeville, par le rôle assez mauvais, et sans sympathie, parce que inutilement indécis, flottant et nigaud, du mari. Le reste de l'ensemble est heureux, très heureux même, avec Mmes Ellen Andrée, Renée Bussy, Dherblay, Mancini, MM. Levesque, Baron et Maxime Léry, débutant aussi avec beaucoup de légère désinvolture.

Et maintenant nargue de la tristesse, foin des graves problèmes sociaux, nous voici aux Nouveautés, royaume du rire et, cette fois, l'on y a ri de toutes ses forces avec ce *Théodore et Cie*, que des circonstances imprévues empêchèrent de jouer au printemps dernier. MM. Nancey et Armont, marseillais, sauf erreur, qui débutèrent à Paris, sauf erreur encore, à Cluny avec *le Truc du Brésilien*, viennent de conquérir droit de cité définitif et en même temps une place tout à fait enviable dans le bataillon serré de nos joyeux vaudevillistes. Ils ont vraiment la *vis comica*, avec l'esprit facile, l'invention fertile, l'habileté scénique et tout cela sans grossièretés inutiles, ce qui n'est point mince qualité.

Faut-il vous dire que le brave Chênerol trouve dans le portefeuille de Malvoisier la photographie de sa femme Adrienne, qu'il a des doutes très naturels — et absolument fondés d'ailleurs — et que, pour ramener la paix dans le ménage, on lui affirme que ladite photographie est celle d'une chanteuse de café-concert, Gaby Printemps, qui, en effet, ressemble étonnamment à sa femme ? Faut-il ajouter que Chênerol ne sera tout à fait convaincu que lorsqu'on lui aura montré la fameuse Gaby Printemps, que ladite Gaby Printemps n'existant pas, il faut que ce soit Adrienne qui, nouvelle émule de Frégoli, joue alternativement la femme légitime outragée des soupçons maritaux, et la divette aux allures terriblement cascadeuses ? Ma foi, non ; car tout cela il faut aller le voir et l'entendre et, je vous en donne mon billet, vous n'aurez pas à regretter la soirée passée en compagnie et de MM. Nancey et Armont et d'une troupe qui enlève crânement, jovialement, comiquement, ces trois actes, et qui se compose de M. Germain, impayable en un rôle à transformations, de Mlle Cassive, variée, turbulente, entraînante, de Mlle Carlix, petite dinde exquise, de M. Rozemberg, bon brûleur de planches, de M. Matrat, de M. Gorby, qui rappelle vaguement Raymond du Palais-Royal, de Mlle Lepage, et de MM. Landrin et Choisy.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Et voici une mélodie nouvelle de notre maître Massenet, d'une jolie envolée et faite assurément pour plaire. *C'est l'amour!* mélodie de toute saison, — sinon de tous les âges.

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

De fait, le succès de Mme Stoltz à Lisbonne fut éclatant, non seulement dans ce rôle d'Arsace de *Semiramide*, qui convenait si bien à sa voix ainsi qu'à son talent, mais encore dans *la Favorite* et divers autres ouvrages. Engagée de là au Brésil, elle arrive à Rio-Janeiro en pleine épidémie de fièvre jaune, si bien que deux des artistes, ses camarades, Basadonna et Bianchi, sont atteints subitement et mortellement à ses côtés, pendant une répétition de *la Favorite*. De retour en Europe, elle fait une saison au Théâtre-Royal de Turin (1853), où, pour la première fois, elle joue cet admirable rôle de Fidès du *Prophète*, qui lui avait été primitivement destiné par Meyerbeer et que, par suite de son départ, Mme Viardot avait eu l'honneur de créer à l'Opéra. Rappelée alors au Brésil par l'empereur lui-même, qui, dit-on, lui fait une réception triomphale, elle revient ensuite de nouveau en Europe, s'arrête en Italie pour donner encore quelques représentations à Turin, puis vient à Paris et... signe un engagement avec l'Opéra.

Elle fait à ce théâtre, le 28 août 1854, une rentrée éclatante dans *la Favorite*. Il va sans dire que tout le passé était oublié, aussi bien par l'artiste que par le public, et que celui-ci fit fête à celle-là. « Comme actrice, disait un journal, Mme Stoltz est toujours la même; nous voulons dire qu'elle n'a rien perdu de ses dons naturels ni des qualités supérieures de l'école française; elle joue de toute sa personne, des yeux, du geste, de l'action; elle écoute avec une attention rare, et transmet, comme l'éclair, l'impression qu'elle a l'air d'éprouver. Comme cantatrice, sa voix a gagné en puissance, dans le registre grave; elle a gagné en agilité, en souplesse; on sent que l'art italien a passé par là... Au quatrième acte, comme au troisième, comme au second, comme au premier, les bravos et l'enthousiasme n'ont pas manqué à la célèbre artiste. Les rappels et les fleurs n'ont pas manqué non plus, et toute la représentation s'est passée en manière de fête... »

Après *la Favorite*, Mme Stoltz reprend *la Reine de Chypre*. Elle continue de jouer ces deux ouvrages pendant environ trois mois, puis tout à coup on apprend qu'elle résilie son engagement et, à peine rentrée, quitte de nouveau l'Opéra. Le changement de direction (Crosnier avait succédé à Roqueplan le 11 novembre) avait sans doute amené quelque perturbation dans le théâtre et suscité certaines difficultés. Toujours est-il que *la Gazette Musicale* faisait connaître ainsi les faits : — « Une nouvelle bien inattendue et dont tout le monde sera surpris, c'est celle de la retraite de Mme Stoltz, dont le retour datait seulement de trois mois. Nous ignorons les causes qui ont déterminé la célèbre cantatrice à rompre un engagement qu'elle venait à peine de conclure. Si elle croit avoir à se plaindre de quelqu'un, du moins ce ne peut être du public, qui l'a reçue comme elle méritait de l'être. Il paraît que, dès le 4 de ce mois, Mme Stoltz a signifié à M. Crosnier qu'elle entendait user de la faculté qu'elle s'était réservée de se retirer en payant un dédit de 50.000 francs. M. Crosnier a déclaré qu'il acceptait la rupture et fait sommation à l'artiste de payer la somme stipulée ; la sommation a même été suivie d'un jugement par défaut obtenu par M. Crosnier (1). »

Le nommé Crosnier paraît avoir été, dans la circonstance, quelque peu brutal. Cependant les choses s'arrangèrent — pour l'instant — et Mme Stoltz reparut. Après avoir joué de nouveau *la Favorite*, puis *la Xacarilla*, elle aborde, au mois d'Avril 1855, ce rôle de Fidès du *Prophète*, créé par Mme Viardot et repris ensuite par l'Alboni et Mme Tedesco. Son succès y est retentissant et fructueux pour le théâtre, dont les recettes atteignent le maximum. Puis, après l'avoir joué sept fois, dont la dernière le 14 Mai, il semble bien que de nouvelles difficultés se produisent entre elle et la direction. Ce qui est certain, c'est qu'à ce moment les journaux annoncent qu'une indisposition de la cantatrice interrompt les représentations du *Prophète*, et que... elle ne reparaît plus à l'Opéra. Et l'un d'eux, le 3 Juin, donne cette autre nouvelle : — « On annonce que Mme Stoltz a signé, le 31 Mai, un engagement pour le théâtre impérial de Rio Janeiro, aux appointements de 400.000 francs par an, sa maison et sa voiture. Le départ de la célèbre cantatrice serait fixé au 9 Septembre prochain. »

Et c'est fini, cette fois complètement. Plus jamais Mme Stoltz ne reparaîtra sur la scène de ses premiers triomphes (2).

(1) *Gazette musicale* du 17 Décembre 1854.

(2) Un fait assez curieux, c'est qu'il serait impossible de retrouver aux archives de l'Opéra une trace quelconque de la première et grande carrière de Mme Stoltz; il ne reste pas, de cette époque, un seul papier la concernant: engagements, correspondances, etc. Il est évident qu'avec le concours de Léon Pillet elle détruisit ou emporta tout lors de son départ.

Comme on l'avait annoncé, elle part quelques mois après pour le Brésil, où elle se rend pour la troisième fois. Elle avait pour cela « des raisons que la raison ne connaît pas », raisons toutes particulières, qui avaient leur cause dans une intimité... très étroite qui s'était établie entre elle et l'empereur Don Pedro. On assure que ce monarque ami des arts — et des cantatrices — fit pour elle de véritables folies. On raconte, entre autres, qu'un jour, pour la représentation au bénéfice de Mme Stoltz, il ordonna que l'on couvrît de feuilles de roses le chemin qu'elle devait suivre pour aller de sa demeure au théâtre, de sorte que sa voiture passait littéralement sur un lit de roses. Jamais souverain ne fut l'objet d'un tel honneur.

Si, sans avoir la prétention d'être complet, je cherche ensuite à suivre la piste de Mme Stoltz dans ses pérégrinations, je la trouve en 1856, d'Octobre à Décembre, au Théâtre-Royal de La Haye ; au mois d'Octobre 1857 elle donne des représentations à Montpellier, et le mois suivant elle chante à Barcelone ; en 1858 on la dit à Florence : et au commencement de 1859 un journal annonce que, le 9 Février, elle s'embarque sur le navire la *Tyne* pour Rio Janeiro (c'est pour la quatrième fois qu'elle se rend au Brésil, ce qui prouve que l'empereur était constant dans ses affections) : en 1860 elle chante de nouveau au San Carlos de Lisbonne, puis au Grand-Théâtre de Lyon ; en Avril 1862 elle prend part à deux festivals à Anvers, et *la Gazette musicale* dit à ce sujet : « La grande artiste qui a créé à l'Opéra *la Favorite* et *la Reine de Chypre*, Odette de *Charles VI*, Mme Rosine Stoltz, vient d'obtenir au dernier festival d'Anvers un succès éclatant. Elle a chanté *la Folle de Sainte-Hélène*, composée expressément pour elle par Donizetti, *la Captive*, de H. Berlioz, et une mélodie d'*un Ballo in maschera* de Verdi (1). » Le 10 Mai suivant elle participe à un concert de bienfaisance à Gand. En Novembre 1863 elle chante à Turin *la Vestale* de Mercadante. Enfin, en Novembre 1865 elle est à la Scala de Milan, où elle se produit dans la *Giovanna d'Arco* de Verdi et dans *Lucrezia Borgia* de Donizetti, et crée le rôle principal d'un opéra nouveau de Pisani, *Rebecca*. A partir de ce moment je perds sa trace ; mais je crois que nous sommes bien près de la fin, et qu'alors elle ne tarda pas, devenue fort riche, à se retirer définitivement du théâtre. Cette retraite est certaine au moins à partir de 1870. C'est là, d'ailleurs, tout ce que j'ai pu réunir sur les dernières années de la carrière artistique de Mme Stoltz. Encore n'en avait-on pas tant fait jusqu'à ce jour (2).

J'ai à enregistrer cependant une dernière et particulière manifestation de son activité artistique. Dans son numéro du 15 Octobre 1871, *la Gazette musicale* publiait la note que voici :

> Madame la comtesse de Ketschendorf (Rosine Stoltz), depuis qu'elle a quitté le théâtre, où elle eut de si beaux triomphes, n'a pas, malgré sa grande fortune et ses titres de noblesse, abandonné le culte de la musique. Loin de là, elle y joint celui des lettres, et s'inspirant de ses propres paroles, elle a composé, sur de charmants petits poèmes, une musique qui ne l'est pas moins *(sic)*. Nous en avons sous les yeux le recueil, qui vient de paraître chez les éditeurs Schœn et Laval. Il se compose de dix mélodies qui ont pour titres : *Pensée chrétienne — Illusion — La Berceuse — Le Refrain du Chevrier — Ce que j'aime — Souvenir d'enfance — Amour au village — Jeannetta* (dédiée à Adelina Patti) *— Le Dernier Ouragan — O Salutaris*.

De forme maladroite et de rédaction incorrecte, cette note ne devait pas émaner du journal lui-même, à qui sans doute elle avait été communiquée par les éditeurs. Elle est si mal faite qu'elle ne donne même pas le titre général du recueil annoncé, et qu'elle nous laisse dans l'indécision de savoir si ce recueil était publié sous le nom de Mme Rosine Stoltz, ou sous celui de la « comtesse de Ketschendorf », ou peut-être sous les deux à la fois. Quoi qu'il en soit, je crois bien que c'est là la seule tentative faite par Mme Stoltz dans le domaine de la composition — mais non de la littérature, comme nous aurons occasion de le voir plus loin. Et, pour le dire en passant, elle est bizarre cette littérature ; et si le rédacteur de la *Gazette Musicale* avait eu le loisir de jeter les yeux sur les petits poèmes qu'on osait lui faire qualifier de « charmants », il aurait rougi de son épithète. Je ne dis rien de la musique.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) « Composée expressément pour elle par Donizetti » est peut-être un peu hasardé. Je vois en effet, dans l'excellent *Catalogue* des œuvres de Donizetti publié par mon vieil ami Charles Malherbe à l'occasion du centenaire du maître (1797), que *la Folle de Sainte-Hélène*, écrite sur des paroles d'Adolphe Nourrit, fut publiée par l'éditeur Bernard-Latte en Novembre 1838 (Nourrit devait se tuer quatre mois après, le 8 Mars 1838). En tous cas, cette mélodie n'était pas alors une nouveauté, comme la note de *la Gazette* tendrait à le faire croire.

(2) Un détail. Le 1er Novembre 1871, jour de la Toussaint, Mme Stoltz chantait, au collège de Juilly, auquel, dit-on, elle avait donné des preuves de sa libéralité, un *O Salutaris* de sa composition.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

Ce qu'on pourrait reprocher à Debraux, et ce qu'on lui a plus d'une fois reproché, c'est sa trop grande rapidité d'exécution, et les négligences, les incorrections, qui résultent de cette quasi-improvisation (1). Il est bien moins « littéraire » que Béranger, et mérite, de cette façon encore, le surnom, que nous lui avons vu donner (2), de « Béranger de la classe ouvrière », de « Béranger de la canaille ». Les manques de goût sont fréquents chez Debraux (3), et les lieux communs aussi ; on y retrouve souvent, surtout dans les chansons « sérieuses », dans les couplets politiques, guerriers ou patriotiques, les périphrases mythologiques et la phraséologie chères à Jacques Delille et à Parseval-Grandmaison, « le glaive de Thémis, les bosquets de Flore, le temple de Plutus, les rigueurs de Bellone, les lauriers de Mars, la faux du Temps, les Parques meurtrières, » etc., aussi bien que « les noirs frimas, les nobles trépas, la coupe des plaisirs », etc. On y constate aussi, mais plus rarement, l'influence du romantisme naissant, par exemple dans la chanson *la Fille du torrent* (4) :

C'est Malvina, la fille du torrent.

Mais, d'ordinaire, et principalement dans ses chansons humoristiques, légères ou philosophiques, Debraux est bien lui-même, c'est-à-dire plein d'originalité, plein de vivacité, d'entrain et de brio, tout pétillant et étincelant d'esprit et d'à-propos, de verve, d'ironie et de malice. Il a vraiment le feu sacré et le diable au corps. Il possède, en un mot, au plus haut degré et plus que personne, les qualités essentielles du chansonnier. N'oublions pas, d'ailleurs, que, pour bien se rendre compte d'une chanson, il ne suffit pas de la lire ; l'air, la musique, est inséparable des paroles ; on ne peut bien juger de celles-ci qu'accompagnées par celle-là : M. de la Palisse dirait que les chansons sont faites pour être chantées. N'oublions pas non plus et surtout qu'Émile Debraux est mort à trente-quatre ans, en pleine jeunesse, et au milieu même de ses débuts, en quelque sorte. Nul doute que, s'il n'eût pas été ainsi « moissonné dans sa fleur », pour parler sa langue et celle de son époque, il n'eût épuré et assoupli son style, perfectionné son talent, et n'eût égalé son maître Béranger (5) : je ne dis pas, avec le personnage, l'automédon, que nous entendions tout à l'heure (6), qu'il lui aurait « damé le pion et monté sur le dos ». Debraux a ses qualités propres, gaieté, facilité, verve, laisser-aller, qualités plus apparentes et plus saisissables chez lui que chez le chantre de *Lisette*, dont, à son tour, il est loin de posséder l'élégance, l'atticisme, la finesse, — l'art. Ces comparaisons et conjectures ne peuvent jamais, du reste, se vérifier ni se justifier bien raisonnablement, et elles ne servent pas à grand'chose.

Les chansons d'Émile Debraux appartiennent à des genres très variés ; mais c'est surtout l'amour de la France et nos gloires nationales, l'indépendance des peuples, le progrès social, et aussi, bien entendu, le vin et les belles, qui en forment les thèmes ordinaires. Debraux est à la fois chauvin et bon vivant, galant et gaulois, et il n'est guère de chanson de lui qui ne renferme son couplet patriotique, suivi ou précédé d'un couplet bachique, puis de quelque tendre ou gaillarde strophe. On comprend très bien que cette habile disposition ait été chaleureusement appréciée par ses auditeurs des goguettes, et lui ait valu tant de bravos.

Ainsi, dans *Fanfan la Tulipe*, sa plus célèbre chanson : (1)

Quand j'entendis la mitraille,
Comm' je r'grettais mes foyers !
Mais quand j'vis à la bataille
Marcher nos vieux grenadiers :
Un instant, nous sommes toujours ensemble
Ventrebleu ! me dis-je alors tout bas.
Allons, mon enfant,
Mon p'tit Fanfan,
Vite au pas !
Qu'on n'dis' pas
Que tu trembl'e' !
En avant,
Fanfan
La Tulipe,
Oui, mill' noms d'un' pipe,
En avant !

Et ailleurs, dans sa chanson intitulée *A qui donc ai-je fait du mal ?*

Sans excès, il faut que l'on prenne
Le doux nectar du vendangeur ;
Qui boit trop, fût-ce du surène,
Quelquefois devient tapageur.
Mais, moi, quand le jus des futailles
Me rendait par trop jovial,
Je ne battais que les murailles :
A qui donc ai-je fait du mal ?

Quand j'ai vu la France flétrie
Ployer sous un joug inhumain,
J'ai voulu venger ma patrie :
Le fer a brillé dans ma main.
Mais, loin, comme ont fait mes ancêtres,
D'étayer le bât féodal,
Je n'ai combattu que les traîtres :
A qui donc ai-je fait du mal ?

Les réminiscences du pays natal sont fréquentes chez Debraux. En plusieurs endroits, il nous dit que

Dans un beau village lorrain,
Je naquis un certain matin (2).

Il salue

..... par des chants d'ivresse
Le sol où fut notre berceau (3).

Et il a même composé en patois meusien, en patois d'Aucerville, toute une chanson, *le Malade*, avec ce refrain :

J'vois qu'je n'mourrim's point écore
D'çott' maladi'-là !

D'autres couplets sont consacrés par lui à un moulin situé « à deux portées de fusil de Sommelonne », *le Moulin de Mathelin*, et se rapportent à un fait authentique (4). Ce moulin ayant été détruit par les alliés en 1814, ni le meunier ni sa famille ne purent obtenir du gouvernement la moindre indemnité. Debraux se fait le défenseur de ces pauvres gens :

Près de mon domicile
Est un parc enchanté :
D'Oudinot c'est l'asile (5) :
Le feu l'a respecté.
Pourtant il eut du trône
Plus qu'il n'avait perdu ;
Moi, réduit à l'aumône,
On ne m'a rien rendu.
Passants, Dieu vous bénisse !
Donnez à Mathelin,
Afin qu'il rebâtisse.
Qu'il rebâtisse
Son pauvre moulin.

---

(1) A tant d'esprit passez la négligence :
Ah ! du talent le besoin est l'écueil.
(Béranger, *Chansons*, Émile Debraux, dernier couplet.)

(2) Cf. ci-dessus.

(3) Il y a une chose qui nous froisse particulièrement chez lui, c'est de l'entendre mêler, sinon sa propre mère, du moins la mère de tel ou tel de ses personnages aux scabreuses aventures et farces que ceux-ci nous débitent. On trouvera des exemples de cette singulière faute de goût dans les chansons intitulées *Eustache* (1er et 2e couplets), *Aux Femmes* (1er couplet), *Fanfan la Tulipe* (1er couplet), *le Souffleur* (1er couplet), etc.

(4) Cette chanson, qui fait partie du recueil de 1822 (page 50), manque dans l'édition des *Chansons complètes* de 1836.

(5) LES CHANSONS D'ÉMILE

Amis, je le dis hautement :
Si quelque jour, à force de naufrages,
J'atteins ce mont des auteurs envié,
De Béranger les sublimes ouvrages
M'auront servi de marche-pied.
(Émile Debraux, *les Marche-Pieds*, 1er couplet).

(6) Cf. ci-dessus.

(1) « *Fanfan-la-Tulipe* est le type de la vraie chanson populaire, et Debraux s'est entièrement révélé dans cette œuvre, remarquable tant au point de vue du cadre que des sentiments qui y sont exprimés ; elle eut une immense vogue. » (Eugène Baillet, *Histoire de la Goguette*, p. IV-V).

(2) Chanson intitulée *Mon portrait*, 2e couplet. Cf. aussi la chanson *le P'tit Germain*, 1er couplet.

(3) *Le Sol natal*, 1er couplet.

(4) Cf. *le Passage de la Bérésina* (t. II, p. 101) : « A deux portées de fusil de mon village s'élève le moulin de Mathelin.... Dix ans plus tard, l'Europe envahit la France ; Mathelin mourut en défendant sa chaumière, son moulin disparut et des monceaux de pierres indiquent seulement la place où il exista jadis. J'ai revu ce monceau de pierres, une larme m'est échappée.... »

(5) Le parc de Jean-d'Heurs, alors propriété du maréchal Oudinot.

Une autre complainte ou « compliment(1) » célèbre le prochain départ d'une garnison prussienne qui occupait Bar-le-Duc en 1818 :

Le jour où vot' band' s'en ira,
Dans tout l'pays comme on rira!
Partez, dirons-nous sur l'coup,
Et que l'diabl' vous tord' le cou !

(A suivre.) ALBERT CIM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Théâtre-Lyrique de Milan prépare sa prochaine saison de carnaval. Au répertoire sont inscrits, entre autres ouvrages, *Mignon, Carmen, la Favorite, un Ballo in maschera, Cavalleria rusticana, i Pagliacci*, etc. Voici la liste des artistes engagés : Mmes Italia Appendin, Lucrezia Bori, Fernanda Chiesa, Matilde Cocyle, Maria-Luisa Frezzi, Elda Grisvoldi, Vittorina Paganelli, Élisa Tanoschi, Erminia Zaccaria, et MM. Agostini, Baldi, Chiodo, De Stefanis, Molinari, Marturano, Niccolicchia, Rosich, Sala. Chef d'orchestre, M. Gualandi-Gamberini.

— A Sassari (Sardaigne), on vient de donner, pour la première fois, le *Werther* de Massenet, devant une salle comble qui a littéralement acclamé le chef-d'œuvre du maître français et accueilli avec enthousiasme un nouveau ténor, M. Schiavazzi, qui a dû rechanter trois fois le lied d'Ossian.

— Sous la présidence de M. Adolphe Göttmann, premier président de l'Association des compositeurs de Berlin, a eu lieu à Leipzig la réunion annuelle des délégués de l'association centrale des compositeurs allemands et des sociétés de musiciens allemands. Parmi les communications les plus intéressantes qui ont été faites, se trouve celle qui a rapport au résultat financier de la deuxième exposition musicale de Leipzig, qui a rapporté à la caisse commune un bénéfice net de 67.975 francs.

— Une mise en demeure. Nous lisons dans les *Dernières nouvelles* de Munich : « Dans le pittoresque vieux cimetière Saint-Jean de Leipzig se trouvent les modestes tombes de la mère de Wagner, Johanna Rosina, et de la sœur aînée du maître, Johanna Rosalie. La ville de Leipzig se propose d'ériger, sur les emplacements de ces deux tombes, des monuments dignes de la notoriété de Wagner. Que dit de cela Bayreuth et quelle sera son attitude? Se laissera-t-il devancer dans un pareil devoir d'honneur ? »

— Violons et bohémiens. A Görlitz, en Silésie, et dans les environs de cette ville s'est abattue récemment une troupe de bohémiens qui exploitent avec habileté le goût des amateurs pour les violons anciens. Ces artistes d'un genre pas très nouveau d'ailleurs, ne sont pas dépourvus d'un certain talent sur leur instrument; ils vont d'une localité à l'autre, la plupart du temps isolés. Lorsqu'ils s'aperçoivent qu'il y a parmi leurs auditeurs des personnes dont les manières ou l'habillement dénotent une certaine aisance, ils jouent avec un soin particulier, s'efforçant de faire valoir la beauté de son de leurs violons. Le morceau fini, la quête faite, le virtuose déclare avec des larmes de désespoir que la misère l'oblige à vendre l'instrument qui lui sert de gagne-pain, un vieil instrument qui provient de son grand-père et qui fut trouvé dans un cloître à une époque éloignée. L'histoire varie selon l'imagination du narrateur, lequel ne manque pas d'ajouter qu'il cédera par nécessité son violon pour un prix variant entre 1.000 francs, 500 francs, 300 francs, selon le cas. Assez généralement l'acheteur se trouve; il offre, pour un violon fabriqué récemment, mais soumis aux intempéries pendant quelques mois, joué constamment en plein air et revêtu adroitement de quelques signes de vétusté, un prix très modeste, comptant faire ainsi un excellent marché. Naturellement il court se vanter de son acquisition auprès de quelque professeur et apprend bien vite de lui qu'il a payé quelques centaines de francs un violon qui en valait peut-être une vingtaine. Il espérait spéculer sur la misère simulée d'un musicien ambulant et acheter à vil prix un objet de valeur; il se trouve être dupe de son vilain calcul ; on se résignera difficilement à le plaindre.

— Sous ce titre, *le Problème de l'immortelle bien-aimée de Beethoven*, M. Max Unger vient de publier, dans le *Musikalisches Wochenblatt* de Leipzig, un article consacré à la question, restée jusqu'ici insoluble, de savoir quelle jeune fille ou quelle jeune femme enveloppa tellement de son souvenir discret le cœur de Beethoven qu'aucune autre passion durable n'y put entrer, et que l'on trouva, dans les papiers posthumes du grand musicien, quelques lettres gardées comme le témoignage précieux d'un bonheur à peine entrevu, mais qui ne furent probablement jamais mises au net et jamais envoyées. M. Max Unger pense que la destinataire de ces lettres fut tout simplement Bettina Brentano. Cette Bettina était, comme on le sait, fille de Maximiliane Brentano qui servit de prototype à Gœthe pour la deuxième partie de son roman de *Werther*, sœur de Clément Brentano, l'auteur de la célèbre ballade rhénane *Loreley* dont le sujet fut repris par Henri Heine, et femme du poète Joachim ou Achim von Arnim. Nous n'avons pas à insister sur une opinion, qui n'a pour elle ni la vraisemblance, ni de véritables preuves, ni même encore de très solides présomptions, mais il n'est pas inutile de faire remarquer que l'identification de « l'Eternelle bien-aimée » de Beethoven parait, dans l'état actuel des documents que l'on possède, une impossibilité. Ni M. Kalischer, qui a publié en cinq volumes, avec gloses nombreuses, les lettres de Beethoven, ni Mme La Mara, qui a fait paraître cette année même un livre intéressant sous ce titre : *L'Immortelle bien-aimée de Beethoven, le secret de la Comtesse Brunswick et ses mémoires*, n'ont pu apporter le document définitif qui viendra peut-être un jour clore la discussion. Jusqu'ici plusieurs noms ont été proposés. Schindler désigna Giulietta Guicciardi et M. Kalischer accepte sa conjecture. M. Frimmel s'est décidé pour Magdalene Willmann et M. W. Thomas-Sangallis pour Amélie Sebald. Le biographe Alexandre Wheelock Thayer, dont le grand ouvrage a été terminé par Hermann Deiters, a désigné depuis bien longtemps Thérèse de Brunswick comme l'idéale fiancée de Beethoven. Mme La Mara, dans le livre que nous avons cité, lui apporte l'appui de son autorité. Il est impossible de ne pas être frappé comme d'une révélation par cette phrase des mémoires de Thérèse qui clôt presque son journal : « Il n'y a partout que désolation et que ruine. Et aussi moi-même, je ne suis qu'une ruine au milieu des ruines, avec toute ma volonté et mes actes. Des oreilles sourdes et des cœurs sourds m'ont fait cortège à travers la vie ». On peut consulter sur l'immortelle bien-aimée des articles de Mlle Michel Brenet, et de MM. A. Bossert, Théodore de Wyzewa, etc. Aucun de ces écrits n'a fait la lumière, mais, par sentiment, on aime à penser que la phrase si mélancolique et si désespérée de Thérèse que l'on vient de lire, rapprochée d'une autre dans laquelle elle refuse un prétendant pour ce motif qu'une « passion antérieure avait dévoré son cœur », fait bien allusion à Beethoven.

— Le nouveau théâtre municipal de Baden, près de Vienne, qui prend fièrement le titre de Théâtre du Jubilé de l'Empereur, célèbre aujourd'hui même sa fête d'inauguration par une représentation de gala. Le bâtiment, de style empire, a coûté près d'un million ; la salle peut contenir 800 personnes. Comme premier spectacle on a donné *la Chauve-Souris* de Johann Strauss.

— Au mois de décembre prochain, on fêtera, en Russie, le cinquantenaire artistique de M. César Cui. C'est, en effet, le 14/26 décembre 1859 que le célèbre compositeur débuta au 4e concert syphonique de la « Société musicale russe », avec un scherzo que conduisait Antoine Rubinstein. A ce propos, on remontera, à Saint-Pétersbourg, *Angelo*, et à Moscou, *le Prisonnier du Caucase*, et on organisera plusieurs concerts consacrés entièrement à ses œuvres. On se rappelle que M. César Cui fit représenter en 1893, à l'Opéra-Comique de Paris, alors dirigé par Léon Carvalho, une comédie lyrique en 3 actes, *le Flibustier*, écrite sur le drame de M. Jean Richepin, et qui, interprétée par MM. Fugère, Taskin, Clément, Mmes Landouzy et Tarquini d'Or, réunit tous les suffrages des musiciens. Les fragments symphoniques du *Flibustier* figurent toujours sur les programmes des grands concerts de France, comme les chanteurs chantent volontiers des pages empruntées à ses expressifs *Poèmes* composés directement aussi sur des vers de M. Richepin.

— L'Association générale de musique de Bâle annonce pour cette saison six concerts d'orchestre et autant de soirées consacrées à la musique de chambre.

— A Liverpool a eu lieu les 24 et 25 septembre dernier le premier festival de la Musical League, association fondée il y a deux ans dans le but de permettre aux jeunes compositeurs de produire plus facilement leurs ouvrages en leur assurant une certaine publicité.

— Ce fut un succès plus grand encore si possible que celui remporté l'année dernière, lors de sa première apparition, que M. Rodolphe Berger vient de trouver à Eastbourne, en conduisant, samedi et dimanche, deux grands concerts donnés dans le Devonshire Park. A chacune des séances, près de six mille personnes acclamèrent le populaire compositeur et il fallut bisser valses, polkas, marches, — celle dédiée à Blériot, notamment, *Calais-Douvres* — morceaux de genre, en sorte que l'on peut dire que M. Rodolphe Berger joua presque deux fois les programmes qui étaient affichés.

— Nous lisons dans le *Musical News* de Londres : « Une partie du nouveau Strand Palace Hôtel est bâtie sur l'emplacement de l'Exeter Hall où, pendant de nombreuses années, la Société harmonique d'œuvres sacrées donna ses concerts. Cette importante association musicale avait eu ses lieux de réunion, avant 1834, dans la chapelle de l'hôpital écossais, au « Fleur de lys Court », dans la Fleet Street. Elle déménagea en 1834 et resta jusqu'en 1880 au Exeter Hall. A son premier concert, on joua le *Messie*, de Haendel. En 1837, *Saint-Paul* fut interprété en présence de Mendelssohn et cet oratorio eut deux auditions en 1844, sous la direction du maître. En 1847, vint le tour d'*Elie*, qui fut donné de même avec l'auteur comme chef d'orchestre. L'œuvre avait figuré précédemment aux programmes du festival de Birmingham et avait été totalement remaniée. La Société fit entendre en 1843, sous la conduite de Spohr, *la Chute de Babylone*, ouvrage bien oublié du célèbre violoniste-compositeur, et, en 1854, elle exécuta de nouveau cet oratorio, en y joignant *le Jugement dernier* du même artiste. La *Missa Solemnis*, de Beethoven, fut, par deux fois, excellemment rendue en 1854 ».

— Parmi les artistes engagés à se faire entendre aux Concerts symphoniques du Queen's Hall Orchestra de Londres, nous pouvons citer Mme Clara Butt, Miss Elena Gerhardt : MM. Raoul Pugno, Ferruccio Busoni, Jacques Thibaud, Moritz Rosenthal, Georges Henschel, Hugo Becker et Emile Sauer.

— Dans certaines paroisses de l'Angleterre où l'on donne des récitatifs d'orgue, il est d'usage de recueillir le prix des places en passant une bourse

(1) *Compliment des habitants du département de la Meuse à la brave garnison de Bar-le-Duc, le 18e de ligne prussien* (1818). Cette chanson figure dans l'édition de 1822 (page 243) ; elle manque dans l'édition de 1836.

ou tout autre objet analogue à travers les rangs des auditeurs. On sera bientôt obligé de renoncer à ce mode de perception, car, parmi les pièces de monnaie recueillies, assez fréquemment des demi-penny ont été trouvés; ils étaient recouverts de papier d'argent leur donnant tout à fait l'apparence de shillings. On payait ainsi cinq centimes au lieu de 1 fr. 25, taxe habituellement admise dans les églises modestes pour les récitals d'orgue. La fraude se glisse partout.

— *Torniamo all'antico,* disait Verdi aux jeunes compositeurs ses compatriotes. C'est aussi le cri que poussent les membres de la Société impériale des professeurs de danse de Londres. Il parait que cette Société un peu archéologique a adressé à Sa Majesté Édouard VII une pétition revêtue de plus de 10.000 signatures, dans laquelle, constatant le succès obtenu à Berlin par les danses antiques exécutées dans la soirée de gala offerte par l'empereur Guillaume au roi d'Angleterre, elle demande que « le Gouvernement remette officiellement en vogue à Londres, la gavotte, la sarabande, le menuet et la pavane ». La requête est assurément bizarre, et l'on peut tout d'abord se demander ce que nos jolies danses françaises du XVII[e] et du XVIII[e] siècle ont de commun avec les danses antiques reconstituées de façon si heureuse, en ces dernières années, par miss Isadora Duncan et ses émules? Allons, sire, un bon coup de balai à ces professeurs de danse!

— Les éditeurs anglais, MM. Chappell et C[ie], offrent 1.250 francs pour une cantate d'une durée d'exécution de trente à quarante-cinq minutes. Les manuscrits seront acceptés jusqu'au 1[er] février 1910. « La musique doit avoir un caractère assez simple pour être facilement comprise; elle peut être très moderniste de style, pourvu qu'elle ne cesse point de rester mélodique ».

— Dans le musée d'antiquités du Nord, à Copenhague, se trouve une belle collection d'instruments anciens que l'on peut rattacher à la famille des cors. Ce sont des instruments en bronze que l'on appelle « lurs », et qui étaient encore en usage chez les vieux écumeurs de mer des côtes danoises, les Vikings, pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne. C'est au son de ces « lurs » que l'Angleterre fut envahie par les Danois qui lui imposèrent des rois vers le milieu du onzième siècle. Ces instruments guerriers ont été retrouvés en grand nombre dans les tombeaux des Vikings. Pendant de longues années, on se contenta de les suspendre dans les musées, surtout dans celui de Copenhague où ils sont montrés aux étrangers à titre de curiosité. Toutefois, il y a peu de temps, M. Angul Hammerik, le frère du compositeur Asger Hammerik, qui avait, dès 1892, publié une étude très approfondie sur les « lurs » dans les *Mémoires de la Société royale des antiquités du Nord*, indiqua de quelle manière on pouvait jouer sur ces instruments et arrangea pour eux différents morceaux de musique. Maintenant les habitants de Copenhague peuvent entendre, au jardin zoologique de la ville, des airs populaires exécutés sur des « lurs » vieux d'un millier d'années, que l'administration du musée a consenti à prêter aux musiciens. Les paysans qui gardent les troupeaux en Norwège, et souvent les femmes de ce pays, emploient aujourd'hui encore des « lurs », mais ce sont des instruments construits en bois. Le prélude et le final du *Chant de Solvejg* de Grieg devraient être joués sur un de ces instruments.

— La saison 1909-1910 semble devoir être très active au théâtre Khédivial du Caire. Outre *Boris Godounow* et *l'Or du Rhin*, qui n'ont encore jamais été représentés, on inscrit au répertoire un grand nombre d'ouvrages qui peut-être ne pourront pas tous parvenir devant le public: *André Chénier, Aïda, Mignon, Carmen, Manon, Loreley, Mefistofele, il Trovatore, Otollo, Lucia di Lammermoor, Samson et Dalila, la Bohème, les Pêcheurs de perles, Wally, la Valkyrie, Rigoletto*. Le tableau de la troupe comprend les noms de M[mes] Maria Crestani, Assunta Ricci, Ada Defral, Mario Ferraris, Joséphine de Silva, Rosita Cesaretti, et de MM. Grani, Dagradi, Del Ry, De Marco, Badini, Cirino, Contini et Bettoni.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avons annoncé les premiers, voici quelque temps déjà, c'est M. Massenet qui présidera, l'an prochain, l'Institut de France. A ce propos nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter au « Masque de Fer » du *Figaro*, les petits renseignements suivants: « Pareil honneur n'échut depuis soixante ans qu'à un seul autre musicien, à Ambroise Thomas. Le succès du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été* avait porté leur auteur au fauteuil de Spontini. Il fut élu membre de l'Académie des beaux-arts le 22 mars 1851, et, quatre ans plus tard, le jeune immortel présidait en 1855 les cinq sections de l'Institut. L'habit à palmes vertes lui était si seyant, et le jour de la séance publique annuelle il prononça un discours d'une si noble élégance qu'on le rappela à la présidence dès que les règlements du palais Mazarin le permirent. Ce fut en 1865. Pour la troisième fois, en 1890, Ambroise Thomas, alors illustre et vénéré, dut remonter au fauteuil, et quand l'Institut fêta, en 1895, le centenaire de sa fondation, ce fut encore à lui qu'on offrit la présidence. Il n'est point d'autre exemple, au palais Mazarin, d'une telle faveur. Même il est arrivé que tel, parmi les plus grands, n'a jamais présidé les cinq Académies. Le juste hommage que l'Institut rend à M. Massenet, en l'élevant pour 1910 à la présidence, n'en sera que plus applaudi. »

— A l'Opéra:

M. Messager est rentré à Paris samedi dernier et a repris immédiatement la direction des études de *l'Or du Rhin*, qui sera le premier ouvrage monté, vraisemblablement vers la fin de ce mois d'octobre. Comme nous l'avons dit, le spectacle nouveau qui suivra immédiatement sera composé de *la Forêt*, drame lyrique de M. Laurent Tailhade, musique de M. Savard, et *la Fête chez Thérèse*, ballet en deux actes de Catulle Mendès, musique de M. Reynaldo Hahn. Dans cette dernière œuvre, ce sera, bien entendu, M[lle] Zambelli qui créera le principal personnage, ayant à ses côtés, dans le rôle de Thérèse, M[lle] Aïda Boni.

M[lle] Stichel, dont nous avons annoncé la nomination comme maitresse de ballet, est entrée en fonctions hier vendredi 1[er] octobre.

C'est très vraisemblablement le lundi 11 que M[lle] Mary Garden chantera pour la première fois *Monna Vanna*.

Ce soir, reprise des représentations du samedi avec *Tannhaüser*, qui servira de rentrée à M[lle] Borgo.

— A l'Opéra-Comique:

Avant son départ pour l'Amérique, M. Edmond Clément donnera deux représentations dont la première aura lieu ce soir, samedi, dans *Manon*.

Il se confirme que *le Mariage de Télémaque*, l'opérette destinée par MM. Jules Lemaitre, Maurice Donnay et Claude Terrasse à la Renaissance, alors qu'elle était dirigée par M. Guitry, passe à la salle Favart, sans doute avec quelques modifications nécessaires.

M. Albert Carré a, d'autre part, le projet de monter *l'Ancêtre* de M. Saint-Saëns. L'illustre auteur a écrit au ministre des beaux-arts pour que l'on veuille bien compter son ouvrage comme « nouveauté », bien qu'il ait été créé, comme on se le rappelle, à Monte-Carlo.

Voici d'ailleurs la liste très complète des ouvrages nouveaux ou des reprises, sans compter le répertoire courant, parmi lesquels la direction choisira les spectacles de cette saison. Ouvrages inédits: *Chiquito*, 4 actes de M. Nouguès; *Myrtil*, 2 actes de M. E. Garnier; *Léone*, 4 actes de Samuel Rousseau; *On ne badine pas avec l'amour*, 3 actes de M. Gabriel Pierné; *le Cœur du moulin*, 2 actes de M. Déodat de Sévérac; *le Mariage de Télémaque*, 5 actes et 6 tableaux de M. Claude Terrasse; *le Puits*, 2 actes de M. Marsick; *Isdronning*, 3 actes de M. Coquard; *Macbeth*, 7 tableaux de M. Ernest Bloch; *l'Heure espagnole*, 1 acte de M. Ravel; *la Sonate au clair de lune*, 1 acte de M. Benedictus; *Denisette*, 1 acte de M. Fijan; *Un matin de Floréal*, 1 acte de M. Marcel Rousseau; *Messaouda*, 1 acte de M. Ratez; *Benedict Clanzor*, 1 acte de M. F. de Menil. Ouvrages nouveaux pour l'Opéra-Comique: *l'Ancêtre*, 3 actes de M. Saint Saëns; *Ping-Sin*, 2 actes de M. Maréchal; *Paillasse*, 2 actes de M. Leoncavallo; *Résurrection*, 4 actes de M. Alfano; *la Dorise*, 3 actes de M. Galeotti; *Feuersnot*, 1 acte de M. Richard Strauss. Reprises: *Marie-Magdeleine* de M. Massenet, *le Roi d'Ys* de Lalo, *Ariane et Barbe-Bleue* de M. Dukas, *Phryné* et *la Princesse jaune* de M. Saint-Saëns, *le Chemineau* et *la Reine Fiamette* de M. Leroux, *le Vaisseau-fantôme* de Wagner, *Fortunio* de M. Messager, *les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Snegouroutchka* de Rimsky-Korsakow, *Hänsel et Gretel* de M. Humperdinck, *Bathyle* de Chaumet, *Ghyslaine* de M. Bertrand.

Les abonnements reprendront dès le 2 novembre avec les mardis de la série A. Les jeudis de la série A commenceront le 4 novembre, les samedis série A le 6 novembre, les mardis série B le 9 novembre, les jeudis série B le 11 novembre et les samedis série B le 13 novembre, chaque série d'abonnement se composant de quinze représentations, avec interruption entre le 19 mars et le 5 avril en suite des fêtes de Pâques.

Spectacle d'aujourd'hui, *Manon*. Demain dimanche, matinée: *Carmen*; soirée: *Louise*. Lundi, représentation populaire à prix réduits: *Lakmé*.

— La Gaîté-Lyrique a fait sa réouverture hier vendredi avec *les Huguenots*. Ce soir, samedi, on donnera *le Trouvère* avec M[me] Litvinne et demain dimanche la série des matinées commencera avec *Paul et Virginie*.

— M[me] Rose Caron confirme à notre excellent confrère Serge Basset, du *Figaro*, qui lui avait télégraphié à ce sujet, sa très ferme intention de donner sa démission de professeur de chant au Conservatoire.

— C'est vendredi de la semaine dernière qu'a eu lieu, à la Société des Auteurs, la réunion relative à la brûlante question de la perception des droits d'auteurs sur les billets majorés, par les directeurs, du droit des pauvres. C'est M. Paul Hervieu qui présidait, et, comme après d'assez longues discussions entre auteurs et directeurs, on n'arrivait pas à s'entendre, on a, pour en finir, et sur la proposition du président, adopté une solution à côté, dont voici le texte exact:

La Société des auteurs ne peut, en principe, renoncer à percevoir des droits sur une augmentation de recettes quelconque; pourtant, à titre transactionnel, elle consent à accorder l'exonération qu'ils sollicitent aux directeurs qui, pour compenser de cette exonération, établiront au profit des auteurs sur les billets de faveur un droit fixe de 0 fr. 50 c. par place située au rez-de-chaussée et au premier étage, de 0 fr. 25 c. pour le second étage, la gratuité étant conservée pour les étages supérieurs. Il est entendu que les directeurs veilleront à l'exacte et loyale répartition de ces billets dans la salle sous peine d'être déchus du bénéfice de la transaction. Il est entendu également que cette perception n'aura pas lieu sur les places gratuites aux répétitions générales, premières, secondes et troisièmes représentations.

On verra ce que cette « transaction » inattendue, encore qu'on ait déjà parlé autrefois d'une taxe sur les billets de faveur, donnera à l'usage.

— Bien entendu, la question du timbre supplémentaire, représentant le droit des pauvres, reste toujours en suspens en ce qui concerne les quatre théâtres subventionnés par l'État. On croit, cependant, que le ministère de l'instruction publique accordera l'autorisation demandée. Et ce sera là une source importante de bénéfices, car on a pu évaluer approximativement que cette innovation rapporterait, calculée sur les recettes des années précédentes, à l'Opéra: 350.000 francs; à la Comédie-Française: 250.000 francs; à l'Opéra-Comique:

280.000 francs, et à l'Odéon : 73.000 francs. Voilà, certes, un assez joli surcroît de subvention et l'on comprend que nos directeurs officiels tentent tout pour l'obtenir.

— Si, comme nous le disons plus haut, l'entente s'est faite, à côté, entre auteurs et directeurs parisiens en ce qui concerne la perception des droits, il n'en a pas été de même pour ce qui regarde la réclamation au sujet des tournées déposées par les directeurs de province. On a entendu les délégués de ces derniers, on a entendu aussi M. Baret, visé surtout en suite de ses très innombrables entreprises, et comme on n'a pas su s'entendre, on réentendra et les uns et l'autre.

— M. le préfet de police vient de prendre un arrêté établissant une consigne générale pour le service des sapeurs-pompiers dans les théâtres de Paris. Cet arrêté complète heureusement l'article 172 de l'ordonnance du 10 août 1908. Il stipule, avec la plus grande minutie, les devoirs des pompiers de service dans un théâtre, en temps ordinaire (visite du théâtre à l'arrivée, vérification générale des moyens de secours, manœuvre du rideau de fer, répartition des pompiers dans le théâtre); et en cas d'incident ou d'accident (coups de téléphone au quartier central, mise en mouvement des avertisseurs, fermeture de la scène par le rideau de fer, etc., etc.).

— Nous avons reproduit il y a quelques semaines une lettre de M. Richard Strauss relative à une contestation qui s'était élevée entre un facteur italien, M. Romeo Orsi, et un facteur allemand, M. Heckel, au sujet d'un instrument tombé dans l'oubli, le cor de basset, employé naguère par Mozart dans *la Flûte enchantée* et que M. Strauss a remis en usage dans l'orchestre de sa partition d'*Elektra*. La discussion élevée à ce propos a pu faire croire que l'instrument imaginé par M. Heckel, *l'heckelphone*, n'était qu'une reproduction pure et simple de l'ancien cor de basset. La lettre intéressante que voici et que nous adresse M. Eugène d'Harcourt, remet les choses au point :

Cher Monsieur,

Je lis dans *le Ménestrel* du 4 courant, à propos des cors de basset de *la Flûte enchantée* et d'une lettre de Richard Strauss, une note dans laquelle une confusion s'est établie entre cet instrument et l'heckelphone.

Le cor de basset est un instrument à anche *simple* et à bec; c'est une sorte de clarinette alto en *fa*, descendant jusqu'à l'ut qui donne à l'oreille *fa* 1.

L'heckelphone est au contraire un instrument à anche *double*, en *ut* comme le hautbois, dont il forme l'octave basse, et descendant jusqu'au *la* 1.

En 1903 j'avais envoyé à la commission préparatoire du Congrès de Berlin (qui fut décommandé à la veille de son ouverture) une proposition dans laquelle je préconisais l'usage du cor de basset, complètement délaissé depuis Mozart et Beethoven.

Je suis heureux de constater que l'idée fait son chemin.

Veuillez agréer, cher Monsieur, mes sentiments très distingués.

EUGÈNE D'HARCOURT.

— Naissances. M. E. Jaques-Dalcroze, l'auteur applaudi du *Bonhomme Jadis* et des *Jumeaux de Bergame*, et Mme E. Jaques-Dalcroze nous annoncent la naissance de leur fils Gabriel; et M. David Devriès, le jeune ténor de l'Opéra-Comique, et Mme David Devriès, viennent également d'avoir un garçon.

— Les Concerts-Rouge de la rue de Tournon ont effectué leur réouverture hier vendredi sous la direction de M. Rabani.

— En annonçant la prochaine apparition de *la Glu* lyrique, les compositeurs du *Ménestrel* ont estropié le nom, pourtant bien connu, du directeur de l'Opéra de Nice; c'est M. Villefranck qu'il faut lire et non Villefranche. Et dans cette même nouvelle, un fâcheux « mastic » en a rendu la fin presque incompréhensible : nous voulions dire que cette création du drame musical populaire en quatre actes et cinq tableaux de MM. Jean Richepin, Henri Cain et Gabriel Dupont, avec comme interprète Mlle Emma Calvé, compterait dans les fastes de la grande scène niçoise, qui peut inscrire à son livre d'or et le très gros succès de *Quo Vadis*, monté de façon tout à fait unique par M. Villefranck la saison dernière, et la mise à la scène de la *Marie-Magdeleine*, ce chef-d'œuvre du maître Massenet, qui fut l'honneur et le grand triomphe de la précédente direction de M. Saugey.

— La prochaine représentation, à la Scala de Milan, de la *Médée*, de Cherubini, qui jusqu'ici ne fut jamais jouée en Italie, va redonner, au moins en ce pays, un caractère d'actualité à tout ce qui se rapporte à l'illustre maître qui, né à Florence le 14 septembre 1760, mourut à Paris le 15 mars 1842. Dès que Cherubini eut disparu, il fut question d'élever un monument sur sa tombe, au cimetière du Père-Lachaise. Mais il faut croire que les choses n'allèrent pas toutes seules. Tout d'abord, le conseil municipal ayant voté une concession gratuite de terrain pour l'érection du monument, il fallut une ordonnance royale pour approuver cette délibération, et c'est seulement le 11 juin 1843 que cette ordonnance fut rendue; ainsi que l'annonçait en ces termes un journal : « Par ordonnance du 11 juin dernier, le roi a daigné approuver la délibération par laquelle le Conseil municipal de la ville de Paris avait concédé gratuitement un terrain, dans le cimetière du Père-Lachaise, pour l'érection d'un monument à la mémoire de Cherubini. Cette délibération est conçue en ces termes : « Considérant que la longue carrière de Cherubini, mort octogénaire, s'est » presque entièrement écoulée en France, sa patrie adoptive ; considérant que » la ville de Paris fut pendant soixante ans le théâtre de sa gloire ; que ses » travaux aussi variés que nombreux, que ses soins aussi constants qu'éclairés » ont eu pour résultat principal la prospérité et la supériorité incontestable du » Conservatoire de musique, établissement national, il est vrai, mais dont » l'éclat se reflète sur la ville de Paris, etc. » Rien ne manque donc plus désormais à cette manifestation si légitimement obtenue par le génie. Les artistes sont à l'œuvre, et le monument ne tardera pas à s'élever. » Il tarda pourtant trois ans encore, et c'est seulement quatre ans et demi après la mort de Cherubini qu'on put procéder à son inauguration. Les artistes dont parle le journal, l'architecte Achille Leclaire et le sculpteur Dumont, tous deux collègues de Cherubini à l'Académie des Beaux-Arts, s'étaient chargés gracieusement du travail. Quels obstacles rencontrèrent-ils? Qui pourrait le dire? Toujours est-il que c'est seulement le jeudi 12 novembre 1846 qu'eut lieu, au Père-Lachaise, la cérémonie d'inauguration, à laquelle assistaient, entre autres, avec Auber, successeur de Cherubini dans la direction du Conservatoire, six élèves du maître : Halévy, Zimmermann, Leborne, Kuhn et Bienaimé, sans compter nombre d'autres artistes, parmi lesquels ses confrères de l'Institut. Mais ce qui est extraordinaire, c'est que pas un d'eux ne prit la parole en cette circonstance, si bien que, comme le faisait remarquer un journal, « Cherubini est entré dans sa dernière demeure sans entendre une voix amie ou admiratrice murmurer quelques paroles de regrets ou d'adieu ».

— Voulez-vous un peu de cette statistique familière et inoffensive à laquelle se livrent périodiquement certains amateurs, qui sans doute n'ont rien de mieux à faire? Voici : il s'agit de savoir à quel âge quelques-uns des musiciens les plus célèbres ont commencé leur carrière effective de compositeur : Mozart s'est révélé musicien dramatique à 12 ans; Weber et Carafa ont débuté à 14 ans; Pacini, Petrella et Rossini à 16 : Haendel, Méhul, Cherubini, Donizetti, à 20; Scarlatti, Meyerbeer et Ponchielli, à 21; Paisiello, Spontini et Pedrotti à 22; Bellini, Cimarosa et Wagner à 23; Pergolèse, Sacchini, Grétry, Herold et Mercadante à 24; Massenet à 25; Piccini, Adolphe Adam, Ambroise Thomas et Verdi à 26; Flotow à 27; Gluck et Halévy à 28; Gossec, Lesueur et Auber à 38; Gounod à 31; Lulli à 39; Félicien David à 41; Rameau à 50... Ceux que cela amuserait pourraient prolonger ce petit jeu-là à l'infini; ce n'est pas la matière qui manque. Ils pourraient constater, par exemple, que Galuppi débuta au théâtre à 16 ans : Berton à 19; Marschner, Nicolaï et Lortzing à 21; D'Alayrac à 29; Maillart et Victor Massé à 30; Philidor à 32; Reber à 40; Goldmark à 45, etc. Mais en serons-nous beaucoup plus avancés lorsque nous aurons établi cette certitude inutile? Ce qui importe, ce n'est pas l'âge auquel tel ou tel compositeur a fait ses débuts au théâtre, c'est le talent ou le génie dont il a su donner des preuves au cours de sa carrière.

— M. Jean d'Udine annonce pour les 9, 14 et 15 octobre, des causeries qu'il fera, au siège de l'École française de Gymnastique rythmique, 11, avenue des Ternes, sur la méthode de M. E. Jaques-Dalcroze. Ces causeries seront complétées par des démonstrations données avec le concours de Mme Jean d'Udine et de Mlle Louise Charnut.

— De Biarritz : Encouragé par le très chaud accueil fait au *Chant de la Destinée* de M. Gabriel Dupont, M. Gaston Coste vient de nous donner, du même jeune auteur, et en première audition encore, un fragment des *Heures dolentes*, « Des Enfants jouent dans le jardin ». Le public du 8e concert classique a beaucoup applaudi et le fragment tout à fait délicieux et d'une tonalité toute personnelle et le chef d'orchestre-artiste. A cette même séance, très belle exécution du morceau symphonique de *Rédemption*, de César Franck.

— Il vient d'être constitué une nouvelle société anonyme du Théâtre du Palais-Royal, avec, comme administrateur, MM. Bluysen, architecte, Soucaret, administrateur de la société Touquet-Paris-Plage, et Gustave Quinson, directeur du casino de la Forêt de Paris-Plage et du Théâtre du musée Grévin. C'est M. Quinson qui remplira les fonctions de directeur du Palais-Royal, pendant quinze années à compter du 1er avril prochain.

— D'Aix-les-Bains. Très grand succès, au Grand Cercle, pour le célèbre violoniste Marsick, qui a remarquablement joué plusieurs de ses œuvres, notamment son *Poème de mai*. A côté de lui Mlle Yvonne Dubel et l'orchestre de M. Jehin ont eu leur large part de bravos.

— COURS ET LEÇONS. — Mme Édouard Colonne a repris, 21, rue Louis-David, ses cours et leçons de chant, français, italien, anglais, allemand, et mise en scène. — Mme Mitault-Steiger a repris ses cours et leçons de piano, 17, rue de Berne.

— Mme Renée Richard, de l'Opéra, a repris chez elle, 8, rue d'Aumale, ses leçons de chant et à la salle Lemoine, 17, rue Pigalle, ses cours de mise en scène.

— Mme Jules Laffitte, reprend ses leçons de chant, 1, rue Ballu.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Un concours pour des places de choristes ténors et contralti aura lieu à l'Opéra le lundi 11 octobre prochain. Se faire inscrire à l'Opéra, chez M. Lorant, régisseur des chœurs.

Une place d'alto est vacante à l'Association artistique des Concerts-Colonne. Le concours aura lieu lundi 4 octobre, à dix heures du matin. Se faire inscrire au siège de l'Association, 13, rue de Tocqueville.

Aux Concerts-Lamoureux, un concours pour une place de flûte et une de cor aura lieu le mercredi 6 octobre. Se faire inscrire au siège social, 2, rue Moncey.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4098. — 75e ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 9 Octobre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)



LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CALAIS-DOUVRES

marche aérienne de RODOLPHE BERGER, dédiée à Louis Blériot. — Suivra immédiatement : *Valse-humoresque*, de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Trop tard*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Les Demoiselles blanches*, n° 10 des *Chansons rustiques*, de JAQUES-DALCROZE.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 8 *(suite)*.

— En insistant sur ce rôle de Rameau précurseur de la critique, n'oubliez pas que le plus classique des théoriciens n'avait point le sentiment de l'évolution.

— Nous avons dit, avec nos historiens de la dernière heure, pourquoi le sens de l'histoire lui manquait : si Rameau devance nos savants, c'est grâce au dogmatisme éclairé de la *théorie musicale* qui s'étaie sur l'*absolu* des nombres, et nullement, je l'avoue, par le frisson nouveau de la *méthode historique* qui ne croit, ici-bas, qu'à l'éternelle *relativité* de nos amours ou de nos haines... A cinquante ans sonnés, notre savant débute au théâtre qui fut toujours, en France, le vrai champ d'action de la musique ; et sa réputation récente aura le tort de jeter un nuage sur son inspiration prochaine : on est prévenu, c'est un savant.

— Le mot fut toujours, auprès de la légèreté française, une introduction dangereuse...

— Un contemporain (1) nous a gardé le souvenir de la rumeur qui courut le parterre au lever de la toile, du « bruit sourd », annonciateur grandissant d'une chute... « Ce n'était pas, cependant, que tous les spectateurs contribuassent à former un jugement aussi injuste ; mais ceux qui n'avaient d'autre intérêt que celui de la vérité ne pouvaient encore se rendre raison de ce qu'ils sentaient, et le silence que leur dicta la prudence livra le musicien à la fureur de ses ennemis. »

— Cette histoire ancienne, dites-moi, ressemble d'avance à beaucoup d'histoires plus nouvelles...

— Car, au fond, toutes les guerres musicales se ressemblent ; et l'avenir nous dira plus brièvement qu'elles ne sont que le choc de partis pris humains, trop humains... La musique est au second plan, la violence au premier. Aujourd'hui, c'est-à-dire le 1er octobre 1733, quels sont les « ennemis » nombreux de Rameau ? Ce ne sont pas encore les Italianisants contre un Français que plusieurs de ses contemporains trouvent un peu trop « italianisé » ; ce ne sont pas les Anciens contre un Moderne. Bien plutôt, ce sont les partisans de l'aîné, mort depuis quarante-six ans, mais qui règne encore, contre un nouveau venu, qui leur semble un usurpateur ; *Lullystes* contre *Ramistes*, c'est hier contre aujourd'hui, c'est le passé contre le présent, qui sera bientôt du passé ; c'est le public, avant la presse, qui s'étonne ou s'indigne d'un langage imprévu, d'un discours nouveau. Ce sont les auditeurs qui ne comprennent pas, ou plutôt qui ne reconnaissent plus la tradition de Lulli, continuée, mais compliquée par Rameau, les exécutants, qui déclarent « ne plus trouver le temps d'éternuer » ; c'est le Tout-Paris emperruqué d'alors qui ne perçoit, d'abord, qu'un « chaos » dans cet orchestre limpide qui se permet de hausser le ton, mais dont le tonnerre nous semble un zéphyr ; en dehors de la cabale, qui fait plus de bruit que les « petits violons », c'est le parterre ignorant, auquel un surcroît « de doubles croches », comme dira Voltaire, a d'abord caché la tradition de la « belle et simple nature » ou du « beau chant » : Rameau, respectueux de Lulli, n'est pas « un copiste servile », il l'avouera bientôt : et c'est là son premier tort. Ce n'est pas le seul. En cette première guerre musicale, où la critique a parlé moins haut que le public, l'adversaire spontané du génie qui vient, c'est l'habitude, cette usurpatrice, si puissante surtout sur l'oreille : et son ennemi plus sournois, c'est le préjugé contre le musicien qui se permet d'être un savant : voilà le crime impardonnable. Et les *Lullystes* dégénérés ne le pardonnent pas. Aucune phraséologie de critique en mal de littérature ne saurait mieux exprimer la philosophie de la première guerre musicale... et de la plupart des suivantes que ce couplet du temps. Parmi tant d'épigrammes contemporaines, il est fameux ; il méritait de l'être, car n'est-ce pas un merveilleux résumé de la situation ?

Si le difficile est le beau,
C'est un grand homme que Rameau ;
Mais si le beau, par aventure,
N'était que la simple nature,
Quel petit homme que Rameau !

(1) MARET, *Éloge historique de M. Rameau*, lu à la séance publique de l'Académie de Dijon, le 25 août 1765.

— Cette sottise est, sans le vouloir sans doute, un chef-d'œuvre de psychologie : on n'a jamais mieux fait parler la gent routinière qui relancera la même antienne à tous les novateurs les plus classiques de la « musique de l'avenir » ; un « Ramoneur » satirique n'aurait rien mis de plus savoureusement niais dans la bouche de ses ennemis ! Et voilà, dès 1733, la plus maligne épigraphe d'une histoire des guerres musicales (1).

— La paresseuse habitude et le préjugé contre la science, son complice intéressé, sont tellement d'accord que le malentendu sort du parterre et gagne aussitôt le cabinet du poète : inutile de vous rappeler « l'ode lyri-comique » du versificateur Jean-Baptiste Rousseau, que tout lettré mélomane doit savoir par cœur !

Distillateurs d'accords baroques.
Dont tant d'idiots sont férus,
Chez les Thraces et chez les Iroques
Portez vos opéras bourrus.
Malgré votre art hétérogène,
Lully de la lyrique scène
Est toujours l'unique soutien.
Fuyez, laissez-lui son partage,
Et n'écorchez pas davantage
Les oreilles des gens de bien.

— A les mesurer d'après ce langage, les oreilles des « honnêtes gens » devaient alors être assez longues ; mais la perruque les dérobait encore et permettait aux rois Midas de la critique plus ou moins bien versifiée de se croire tous des Apollons... Et remarquez les *idiots*, c'est-à-dire, en langue universelle, ceux qui ne pensent point comme nous : ce seul mot fait pressentir qu'auprès des *philistins* se trouvaient déjà des *snobs*. *Hétérogène* est assez curieux ; mais *accords baroques*, *opéras bourrus*, nous montrent naïvement, sur le vif, combien les points de vue changent ici-bas, et surtout les sensations auditives ! Qui rangerait, aujourd'hui, le charme grandiose de *Castor et Pollux* ou des *Indes galantes* parmi les élucubrations encombrées des Marsyas de la scolastique ou des Thersites musicaux ? Bref, la strophe, peu lyrique, est peut-être beaucoup plus comique que ne l'imaginait un *Lullyste* orgueilleux. Et l'on prétend que la musique apaise les mœurs !

— Mais elle exalte encore mieux les passions. Aucun art n'est plus émouvant ; et comme aucun art n'est plus difficile, cette source d'émotion doit à sa difficulté même, à ses progrès incessants, de se heurter d'abord à la paresse du parterre et d'y provoquer des malentendus belliqueux. Car cette première guerre musicale n'est qu'un malentendu : d'abord, c'est une guerre civile entre Français, je veux dire entre avocats d'une même cause, et tous convaincus de la supériorité de notre majestueuse tragédie lyrique, si fière de sa « belle déclamation » ; c'est un duel fratricide entre fervents de la tradition française ; et puis, cette erreur est une date, parce qu'elle illustre, à l'origine de la science enfin consciente, un débat séculaire, et peut-être éternel, entre la naïveté prime-sautière et la complication réfléchie... bien que Lulli n'ait pas été si candide et Rameau si compliqué que l'imaginent leurs détracteurs ou leurs partisans ! Dorénavant, quels que soient les principes en cause ou les nationalités en présence, nous retrouverons, à chaque rencontre, ce désaccord fondamental entre le sourire de la mélodie facile et le spectre du calcul ou de l'algèbre, entre la circonspection traditionnelle ou scolastique et le romantique désir de l'aventure ou de la nouveauté plus belle que la beauté ; plus d'une fois, jusqu'à nous, l'épée d'un jeune Siegfried brisera la lance de Wotan : car celle-ci s'appelle Hier, et celle-là Demain...

— Alors, un rigide Monteclair (2), allant faire amende honorable au novateur applaudi des *Indes galantes*, était inconsciemment symbolique ?

(1) V. nos articles sur *les Querelles musicales en France*, dans le *Monde moderne*, nº de mai 1908, et sur la « psychologie » des *Guerres musicales*, dans la *Revue Bleue* du 8 août 1908.

(2) V. *le Mercure de France*, juin 1765, p. 52, cité par les biographes de Rameau.

— Il fut loyal ; et la droiture est peut-être, ici-bas, la seule infaillibilité permise au talent du confrère, au bon vouloir du critique. Enfin, cette première guerre musicale illumine l'importance grandissante de la musique et de l'opéra, d'accord avec la décadence du théâtre classique et les progrès du libre examen : le spectacle, n'est-ce pas l'idéal reposant de ceux qui n'en conçoivent plus d'autre que le plaisir ? Et, comme des chœurs voluptueux, les entrées de ballets sèment des roses autour de la vieillesse émaciée de Rameau.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaîté). — *Les Huguenots*.

On en pourra dire ce qu'on voudra, *les Huguenots* sont une œuvre. Que cette œuvre déplaise à certains, qu'elle soit à l'encontre de leur sentiment et de leur compréhension personnelle de l'art, ceci n'est pas discutable. Mais qu'ils aillent jusqu'à nier sa valeur esthétique et à méconnaître ses qualités scéniques, c'est une autre affaire. J'accorde qu'elle a par endroits considérablement vieilli et qu'elle est beaucoup trop longue ; que le premier acte est inutilement et beaucoup trop développé ; que le second est singulièrement démodé ; que le *Pif paf* de Marcel et l'air à vocalises de la Reine sont des hors-d'œuvre aujourd'hui hors de saison ; mais il faut bien que les gens de bonne foi conviennent qu'à partir du troisième l'œuvre prend un élan, une allure et une grandeur qui la mettent hors de pair. Dans ce troisième acte la scène de Marcel et de Valentine et l'épisode du duel, au quatrième la bénédiction des poignards et l'admirable duo de Raoul et de Valentine, enfin le trio du cinquième, tout cela est d'un grand artiste, au style plein de noblesse, à l'inspiration puissante et pathétique, que vient compléter un sentiment scénique dont nos jeunes musiciens actuels devraient bien nous offrir l'équivalent. Ils peuvent sourire, nos jeunes musiciens, mais ils peuvent être assurés aussi qu'une œuvre qui, pendant trois quarts de siècle a été acclamée non seulement en France, non seulement en Europe, mais dans l'univers entier, qui a fait le tour du monde au bruit des applaudissements, n'est pas la première venue, et que son succès avait sa raison d'être. Après tout, ceux qui nous ont précédés n'étaient pas plus sots que nous, ils avaient, comme nous et autant que nous, le sentiment de l'art, et si l'art qu'ils acclamaient n'est plus celui qui nous convient aujourd'hui, ce n'est pas une raison pour déclarer son inexistence et proclamer sa nullité.

Au reste, le succès qui vient d'accueillir cette apparition des *Huguenots* sur la scène de la Gaîté, devant un public sincère et qui ne triche pas avec ses émotions, ce succès démontre suffisamment la vitalité qui anime encore cette œuvre, et cela non seulement au point de vue strictement musical, mais aussi en ce qui touche l'ensemble scénique et la marche de l'action, sa vigueur générale et son incontestable puissance pathétique. J'ai dans l'idée que ces *Huguenots*, si honnis de quelques-uns et dont, si je ne me trompe, la dernière représentation à l'Opéra, il y a quelques semaines produisait encore une recette de plus de 16.000 fr., vont fournir à la Gaîté une série de jolies et fructueuses chambrées.

De l'interprétation qui nous était offerte il faut, cela va sans dire, tirer de pair Mlle Bréval. qui joue et chante le rôle de Valentine avec cette flamme, cette chaleur, ce sentiment expressif sans exagération qu'elle lui donnait à l'Opéra. Sur l'une et l'autre scène elle est égale à elle-même, et il faut constater que M. Affre, qui n'est pas, à mes yeux, le Raoul idéal, l'a cependant secondée d'une façon remarquable. Véritablement, grâce à eux, la grande scène du quatrième acte a été admirablement émouvante et a soulevé, on peut le dire, l'enthousiasme de la salle entière. Celle-ci, frémissante d'émotion, ne pouvait se lasser de rappeler les deux artistes qui lui avaient procuré une si grande jouissance.

Des éloges sont dus aussi aux autres artistes : à Mlle Chambellan, qui a vocalisé avec habileté l'air trop célèbre de la reine Marguerite ; à M. Delpany, qui donne bien au rôle de Saint-Bris la sécheresse hautaine qui lui convient ; à M. Henri Sylvain, un peu gêné par le manque de profondeur de sa voix dans celui de Marcel ; à M. Boulogne, qui donne une assez bonne allure à celui de Nevers ; enfin à Mlle Lowelly, dont la voix charmante manque malheureusement un peu de force, mais qui communique une grâce aimable au gentil page Urbain. Tout cela est bien, et cependant à cet ensemble il manque quelque chose, et, faut-il l'avouer, cela sent un peu... la province. Il faut que cet ensem-

ble se fonde et prenne à la fois plus de nerf et d'éclat. L'orchestre excellent, sous la direction très ferme et très sûre de M. Amalou, les chœurs très convenables. La mise en scène, dame, un peu terne et parfois un peu gauche. En somme, un grand effort, souvent heureux, et un résultat final qui ne peut que s'améliorer dans la suite des représentations. Ce qui est vrai, et ce qui est important, c'est que l'effet produit sur le public a été considérable, et que l'œuvre a produit ce qu'on en pouvait attendre.

On nous annonce que la Gaîté se prépare à nous donner le *Castor et Pollux* de Rameau. Ce sera là un coup de maître. Mais que de difficultés à vaincre! Et aussi quelle gloire pour le théâtre s'il parvient à nous présenter ce chef-d'œuvre dans des conditions honorables! Pourquoi n'essaierait-il pas aussi de nous rendre un autre chef-d'œuvre, l'*Œdipe à Colone* de Sacchini?

Arthur Pougin.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

En chantant l'amour, Émile Debraux est loin, nous l'avons dit, d'observer toujours les lois de la décence. Son temps était, à cet égard, moins sévère que le nôtre, et les chansons de Désaugiers, de Béranger, d'Hégésippe Moreau, etc., ne sont pas plus chastes que les siennes. Pour juger sainement d'un écrivain, il faut le considérer non à l'époque où l'on vit, mais dans celle où il a vécu ; il faut le laisser dans son milieu et se transporter près de lui.

Lorsqu'on remonte le cours des siècles, lorsqu'on feuillette, par exemple, les lettres originales des grandes dames de la cour de Louis XIV ou de celle de Louis XV, on est, de prime abord, tout surpris de voir ces nobles personnes, reines du bon ton et du bon goût, en si complet désaccord avec notre ton et notre goût, à nous, avec nos mœurs et nos usages. Non seulement leur orthographe diffère de la nôtre, à tel point qu'on peut dire qu'elles n'ont pas d'orthographe, mais leurs idées, leurs jugements et leur morale ne ressemblent souvent en rien aux nôtres. Mme de Sévigné, parlant des fredaines galantes de son fils, ou des rapports de sa fille avec son gendre, emploie les termes les plus choquants pour nous ; les mots crus, ce que nous appelons les gros mots, affluent sous sa plume. Mme du Deffand ne se montre guère plus réservée. Avec la princesse Palatine, c'est bien pis, et il est nombre de ses lettres qui feraient littéralement rougir tous nos corps de garde, ou « rougir la neige », selon l'humoristique locution du goguettier Berthaud (1). Pour jouer Molière aujourd'hui, et afin qu'il ne blesse pas nos pudiques oreilles, on est obligé de l'expurger et de l'adoucir. Et que serait-ce si nous remontions plus haut, si nous parlions de Mathurin Regnier, de Montaigne, de Rabelais, de la reine de Navarre, de tous nos vieux conteurs? L'art, pour eux, semble tout à fait indépendant de la décence. Et il en est de même à l'étranger et chez les Latins et les Grecs : prenez les plus grands noms dont puisse s'honorer l'esprit humain : Shakespeare et l'Arioste, Horace, le doux Virgile, Lucrèce, Juvénal, Aristophane, Lucien, etc., prenez les plus éblouissants chefs-d'œuvre, prenez la Bible elle-même, et vous y rencontrerez maintes pages dont la licence et la grossièreté nous choquent et nous répugnent.

Tout change et se modifie sans cesse ici-bas, les êtres comme les choses. Cette idée de patrie, qui nous est si chère, est relativement récente : tout le dix-huitième siècle, à commencer par Marie-Antoinette et le vertueux Malesherbes, a été pour Voltaire contre Jeanne d'Arc (2), cette héroïne et cette sainte devant qui nous nous prosternons aujourd'hui ; et, un siècle auparavant, le grand Turenne et le grand Condé trahissaient à tour de rôle la France sans qu'on songeât le moins du monde à les honnir et à les mépriser pour cela.

Donc rien d'immuable, rien d'absolu. Cette liberté de paroles dont s'amusaient et pouffaient nos aïeux est exclue de notre langage, dans « la bonne compagnie » du moins. Nous gazons ou nous éliminons toute trivialité ; nous nous appliquons et tenons essentiellement à sauvegarder les apparences, à rincer et cacher nos verres, comme disait Musset. En valons-nous mieux? Peut-être que oui, peut-être faut-il voir-là, comme sous toute hypocrisie, un instinctif hommage rendu à la vertu. A moins que nous ne pensions, avec Collé (1), que « plus les mœurs se corrompent, et plus l'on devient décent ; car la décence est presque toujours le masque du vice ».

Émile Debraux, lui, a été tout le contraire d'un hypocrite. Poussant la franchise jusqu'à la témérité, le désintéressement jusqu'à l'imprévoyance, toujours souriant, avenant, déluré, d'une belle et folâtre humeur que rien n'a pu contraindre ni assombrir, suprêmement accessible néanmoins à toute infortune et à toute pitié (2), passionnément épris de tous nos héros, et enthousiaste de tous nos lauriers, toujours prêt à protester contre une iniquité sociale comme à célébrer une de nos victoires, Debraux, « le bon Émile » a été à la fois, et malgré ses quelques tergiversations politiques, un bon Français et un artiste d'élite ; il a bien mérité de la patrie, et bien mérité de la Muse chansonnière. On aurait pu inscrire sur sa tombe l'épitaphe de son prédécesseur Pierre Laujon (1727-1811), un des maîtres du *Caveau* :

Il vécut probe et sans envie,
Content des Muses et du sort.
Il fit chanter pendant sa vie,
Il fait pleurer après sa mort.

Fin. Albert Cim.

(1) Cf. ci-dessus.

(2) Cf. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. II, p. 401 (article sur le Procès de Jeanne d'Arc) : « Sachons seulement que tout le dix-huitième siècle adorait cette *Pucelle* libertine [de Voltaire], que les plus honnêtes gens en savaient par cœur des chants entiers.... M. de Malesherbes lui-même, assure-t-on, savait sa *Pucelle* par cœur. » Etc. Voir aussi Edmond et Jules de Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, p. 157 : « *La Pucelle* traînait sur les tables, et les femmes qui se respectaient le plus ne se cachaient pas de l'avoir lue, et ne rougissaient pas de la citer. »

(1) Cité par Larousse, *loc. cit.*, art. Collé.

(2) « ... Gai, sensible, prenant philosophiquement sa misère, plaignant celle d'autrui, Émile Debraux est une figure essentiellement démocratique », dit fort bien M. Paul Ginisty, dans un article du *Journal des Débats*, du 8 février 1907, où, après MM. Pol Chevalier, Émile Massard et nous-même, il demande au Conseil municipal de Paris de donner à une de nos rues le nom, jadis si populaire et si parisien, d'Émile Debraux.

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

Si j'en ai fini avec la carrière de Mme Stoltz, je n'en ai pas fini avec sa personnalité, qu'elle semble s'être efforcée toute sa vie de rendre énigmatique, en l'entourant d'une obscurité voulue. On sait que cette grande artiste, qui avait tout lieu d'être glorieuse de son talent, mettait au contraire son orgueil dans l'accumulation d'une foule de titres plus ou moins authentiques, avec lesquels elle aimait, comme on dit, à jeter de la poudre aux yeux. Qu'elle ait caché avec soin sa naissance, on pourrait encore le comprendre à la rigueur, « fille de portière » n'étant pas sans doute un titre à l'admiration de ses contemporains (3). Mais cette manie nobiliaire poussée jusqu'à ces dernières limites, cette collection de titres étalés chaque jour avec ostentation avait quelque chose de bizarre qui cadrait mal avec la valeur d'une femme vraiment intelligente. Je connais une lettre d'elle qui porte cette signature aussi étrange que compliquée : « Rosa, duchesse et princesse de Lesignano, princesse de Bassano, de Godoy et de la Paix, baronne et comtesse de Ketschendorf, née marquise d'Altavilla (Rosa Stoltz). » Ce « née marquise d'Altavilla » compte au nombre des nombreux mensonges dont Mme Stoltz entoura son existence.

Nous avons vu qu'en ses jeunes années, l'apprentie cantatrice changeait de nom comme de mouchoir. Née Victoire Noël dite Stoll, je ne sais comment elle se faisait appeler à l'École de Choron, mais nous la voyons en 1832, à Bruxelles, sous le nom de Mlle Ternaux, puis, à Spa et à Anvers, sous celui de Mlle Héloïse ; en 1834, à Lille, elle s'appelle et signe Héloïse Stoltz. Porta-t-elle un instant, lors de son second séjour à Bruxelles, après son mariage (2 Mars 1837), le nom de son premier mari, Lescuyer? Je ne saurais le dire. Toujours est-il qu'il semble que c'est seulement à partir de son arrivée à Paris et de son début à l'Opéra qu'elle se fit appeler définitivement Rosine Stoltz, double nom qui sonnait bien d'ailleurs et ne manquait pas d'élégance.

Ses mariages? Il y en a un certain nombre, sans que l'on sache au juste combien, de façon absolument précise. Est-ce trois? est ce quatre? Ici, le doute commence. Lors du dernier, un journal spécial de Bruxelles, *le Guide musical*, d'ordinaire bien informé relativement à elle, publiait, dans son numéro du 4 Avril 1878, la note que voici :

Mme Stoltz, qui fit les beaux jours de l'Opéra, vient de se remarier à Pampelune avec don Emmanuel de Godoy, prince de la Paix.

C'est pour la quatrième fois, que l'ancienne chanteuse « allume le flambeau hyménée. » Ses trois précédents époux furent : 1° M. Auguste Lescuyer,

(3) Il n'y a que quelques semaines que ce mystère de sa naissance et de ses origines a été dévoilé, grâce aux révélations de *l'Intermédiaire*.

avocat de Rouen ; 2° un baron ou comte Stolzenau de Ketschendorf; 3° un duc Carlo Raimondi Lesignano di San Marino. Le premier de ces mariages, nous pouvons le certifier comme authentique, car il est inscrit à l'état civil de la ville de Bruxelles, sous la date du 2 Mars 1837.

C'est pourtant ici que les doutes se font jour et que l'incertitude commence. Il n'y a pas d'erreur possible en ce qui concerne le premier mariage, celui de Bruxelles, avec Lescuyer, puisque l'on possède l'acte authentique (qu'on a pu lire en tête de cette rapide esquisse); le dernier n'est pas moins certain, celui avec le prince Godoy de la Paix, puisqu'il est mentionné, ainsi que le précédent, dans l'acte de décès de Mme Stoltz, que je reproduirai tout à l'heure. Mais voilà. Certains ont révoqué en doute les deux autres, et l'on s'appuie aujourd'hui sur cet acte de décès, qui n'en mentionne que deux, pour les nier complètement. Or, il en est au moins un que l'on peut, je pense, tenir pour certain, c'est celui qui permettait à Mme Stoltz de prendre le nom de duchesse de Lesignano. Voici, en effet, la petite note que je trouve dans *la Gazette musicale* du 26 Mai 1872 :

Nous recevons la lettre de faire part suivante :

« Mme la Comtesse Rosina Carolina de Ketschendorf, baronne de Stolzenau, a l'honneur de vous faire part de son mariage, contracté *in extremis*, avec M. le Duc Carlo Raimondo Lesignano di San Marino. Rome, 18 Mai 1872. »

Il semble qu'après cette note il ne saurait plus exister de doute en ce qui touche ce troisième mariage. Quant à l'autre, le mariage Ketschendorf, c'est une autre affaire. Un de mes confrères, qui s'est beaucoup occupé de Mme Stoltz, M. Gustave Bord, le nie absolument, et croit pouvoir affirmer que ce titre de comtesse de Ketschendorf ne lui vient pas d'un mariage, mais qu'il lui fut conféré par le duc Ernest II de Saxe-Cobourg-Gotha, qui lui aurait en même temps fait don du château de Stolzenau. Il est, en effet, de notoriété que Mme Stoltz fit, à un certain moment, un séjour assez prolongé à Gotha, auprès du duc, qui, sans doute, comme l'empereur du Brésil, était ami des arts — et des cantatrices (1). Alors... on peut conclure. On le peut, je crois, d'autant mieux que dans l'acte de décès de Mme Stoltz (il y faut revenir), qui fut dressé sous la dictée de son petit-fils (dont le père était mort quelques mois auparavant), celui-ci prend les noms d'Ernest-Charles-William de Ketschendorf. Or, si ce nom de Ketschendorf lui était venu d'un mariage, on peut croire qu'en mentionnant les deux autres, il n'aurait eu garde de négliger surtout celui-là. Voilà qui me semble donner raison à la thèse soutenue par M. Gustave Bord. Je crois donc, jusqu'à nouvel informé, qu'on peut tenir pour certain que Mme Stoltz a été mariée trois et non quatre fois : la première, à Bruxelles, en 1837, avec Auguste Lescuyer; la seconde, à Rome, en 1872, avec le duc Lesignano di San Marino, et la troisième à Pampelune, en 1878, avec don Emmanuel Godoy, prince de la Paix (2).

Au reste ces trois mariages n'auraient pu rien enlever à la liberté d'allures qui distingua toujours l'existence de Mme Stoltz. Paris avec Léon Pillet, Gotha avec le duc Ernest, Rio-Janeiro avec l'empereur Dom Pedro, virent naître et fleurir certaines alliances extra-légales dont les curieux s'entretenaient volontiers. Il y en eut d'autres sans doute, mais parmi elles une surtout qui fit un bruit du diable, parce qu'elle était à la fois imprévue et bizarre : c'est celle qui unit pour un certain temps Rosine et Pierrot, qui rapprocha l'Opéra des Funambules, et qui fit un instant, de la grande cantatrice Mme Stoltz, la compagne amoureuse et tendre du mime Charles Deburau. Le fait ayant été de notoriété très publique (car Dieu sait si l'on en fit des gorges chaudes !), je vois d'autant moins d'inconvénient à le rappeler aujourd'hui, qu'il me paraît y avoir une relation directe entre cette aventure singulière et le second départ de Mme Stoltz de l'Opéra. Les dates concordent en effet : C'est le 14 mai 1855 qu'elle donnait à ce théâtre sa septième représentation du *Prophète*, représentation suivie d'une « indisposition » qui ne lui permit plus d'y reparaître, et c'est précisément à cette époque que M. Péricaud, rappelant les faits dans son histoire amusante et très informée des Funambules, place les visites qu'elle rendait mystérieusement au théâtricule de l'ancien boulevard du Temple pour y admirer les faits et gestes du mime qui, plein d'élégance d'ailleurs avec ses vingt-sept ans sous la souquenille de Pierrot, avait séduit et charmé la cantatrice déjà presque sur le retour :

A cette époque, dit M. Péricaud, on remarqua qu'une loge d'avant-scène avait été grillée par ordre de la direction. Tous les soirs la grille était levée, de façon à cacher au reste de la salle la personne qui venait occuper cette loge. Il n'en fallut pas plus pour éveiller la curiosité des titis curieux. Ils se postèrent à la sortie du théâtre, guettèrent le spectateur de la loge mystérieuse et découvrirent que ce spectateur était une spectatrice. Mais quelle spectatrice ?... Son nom ?... Son âge... C'est ce qu'aucun ne parvenait à savoir.

En effet, la dame ne se montrait jamais que la tête entourée d'un voile épais. Elle traversait le boulevard, gagnait la chaussée et montait dans une élégante voiture qui l'entraînait rapidement au galop de deux superbes trotteurs. Un soir un gamin, plus avisé, ou plus intrépide, dans les deux cas plus curieux que les autres, sauta sur les ressorts du derrière de la belle voiture, désireux de savoir où *perchait* la dame voilée. Le lendemain, il revint dire aux habitués de l'endroit que la mystérieuse spectatrice était une chanteuse de l'Opéra : Rosine Stoltz.

Le rossignol venait là pour le Pierrot. Mme Stoltz s'était follement éprise de Charles Deburau (1).

Et Charles Deburau, qui était malin, sut mettre à profit cette bonne fortune en quittant les Funambules, où ses appointements étaient maigres, pour se créer, aux dépens de Mme Stoltz, une situation prospère dans un théâtre voisin, celui des Délassements-Comiques, dirigé alors par un certain Hiltbrunner. M. Péricaud dit encore à ce sujet : — « La participation de Mme Stoltz à la direction du théâtre rival des Funambules était effective. La chanteuse apportait à M. Hiltbrunner la somme de 110.000 francs, dont 30.000 étaient réservés à la réfection complète de la salle. Charles Deburau était engagé comme artiste et directeur de la scène pendant les huit années de l'engagement, qui commençait le 1er novembre 1855. Il avait 6.000 francs par an comme Pierrot en chef et sans partage, et 2.000 francs comme directeur de la scène. »

On juge si tout cela fit gloser les Parisiens, gens enclins au rire, comme chacun sait, et qui, malgré leur admiration pour le talent de Mme Stoltz, la trouvaient en cette affaire un tantinet ridicule. Mais ce duo d'amour n'eût su d'ailleurs s'éterniser. Lequel des deux participants cessa le premier de roucouler ? Cela, en somme, importe peu. Le vrai, c'est qu'au bout d'une année, quittant là son Pierrot, Mme Stoltz s'en alla, comme nous l'avons vu, reprenant ses voyages, cherchant en Hollande de nouveaux succès.

***

Ici prennent fin ces notes, qui n'avaient d'autre prétention que d'apporter un peu de lumière dans la carrière jusqu'ici restée confuse de Mme Stoltz en dehors de l'Opéra, et de faire connaître quelques faits demeurés ignorés. Je les terminerai en reproduisant le texte de l'acte de décès de la grande artiste, tel qu'il fut dressé à la mairie du deuxième arrondissement en présence de son petit-fils, *seul parent* assistant aux funérailles très humbles de celle qui avait enchanté Paris et qui fut si brillamment Léonor, Odette et Catarina :

L'an mil neuf cent trois, le trente juillet à midi, acte de décès de Victoire Noël, dite Rosine Stoltz, princesse Godoy de Bassano, comtesse de Ketschendorf; veuve en premières noces de Alphonse-Auguste Lescuyer ; veuve en secondes noces de Godoy, prince de Bassano ; née à Paris ; y décédée en son domicile, avenue de l'Opéra, n° 39, ce matin à quatre heures, âgée de quatre-vingt-huit ans et demi ; fille de père et de mère décédés, dont les noms ne nous sont pas connus ; dressé par nous, Charles-Joseph-Eugène Lavanoux, adjoint au maire, officier de l'état civil du deuxième arrondissement de Paris, officier d'académie, après constatation, sur la déclaration de Ernest-Charles-William de Ketschendorf, âgé de trente ans, sans profession, demeurant à Londres (Iles Britanniques), petit-fils de la défunte, et de Georges Charles, âgé de cinquante ans, employé, demeurant rue Bonaparte, n° 7, non parent de la défunte, témoins qui ont signé avec nous, après lecture.

Ernest de Ketschendorf.

G. Charles.

Eug. Lavanoux.

Un dernier détail, non moins bizarre que quelques autres de la bizarre existence de Mme Stoltz. Elle avait soixante-cinq ans lorsqu'elle publia à Bruxelles, sous le nom de princesse de Lesignano, un livre dont

(1) Comme beaucoup de princes allemands, le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha était très bon musicien, et plus qu'amateur. Il écrivit plusieurs opéras, qui furent représentés à Gotha et dans diverses autres villes allemandes. L'un de ses opéras, *Sainte-Claire*, traduit en français, fut représenté à Paris, sur la scène de l'Opéra, le 27 septembre 1855. Dans le courant de la même année on en jouait un autre, *Casilda*, traduit aussi, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

(2) Depuis que ceci est écrit, M. Gustave Bord, qui s'est attaché à faire la lumière sur la vie intime de Mme Stoltz, a publié sous ce titre : *Rosina Stoltz*, de l'Académie royale de musique, un livre très fouillé dans lequel, en faisant ressortir l'étonnante faculté de mensonge qui caractérisait cette femme vraiment extraordinaire, il démontre, avec preuves à l'appui, qu'elle n'épousa jamais le duc de Lesignano. De son récit, extrêmement curieux, il résulte que la lettre de faire part dont, avec beaucoup d'autres sans doute, la *Gazette Musicale* avait reçu un exemplaire, était à la fois une imposture et une mystification effrontées. Quant au mariage de Mme Stoltz avec le prince de la Paix, il faut en savourer l'histoire et les détails dans le livre de M. Bord ; c'est de la haute comédie, ou plutôt c'est une bouffonnerie épique. De tout ceci il appert néanmoins que Mme Stoltz ne fut réellement mariée que deux fois. Et encore, la seconde !...

(1) *Le Théâtre des Funambules*, par Louis Péricaud.

le sujet ne devait pourtant pas rentrer dans le cadre de ses méditations habituelles, et dont voici le titre : *Les Constitutions de tous les pays civilisés, recueillies, mises en ordre et annotées par Madame la Princesse de Lesignano*, Bruxelles, F. Hayez, imprimeur de l'Académie royale de Belgique, 1880, un vol. grand in-4° de 600 pages.

Histoire et philosophie politique ! L'ancienne amie de Charles Deburau ne se refusait rien.

On pense bien toutefois que ses études antérieures fussent restées insuffisantes pour lui permettre d'accoucher d'un livre de cette nature. C'est un écrivain belge en rupture de vaudeville, Gustave Oppelt, qui, paraît-il, lui avait prêté sa plume en cette circonstance. Mais qu'elle diable d'idée avait pu hanter sa cervelle pour la pousser à une telle publication, et quel avantage, moral ou matériel, en pouvait-elle tirer (1) ? Elle eût bien mieux fait assurément d'écrire — elle-même — et de publier ses mémoires, qui eussent autrement excité l'intérêt, surtout s'ils avaient été sincères.

FIN. ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Rodolphe Berger est l'homme de toutes les actualités. Les prodiges de l'aviation, qui remuent toutes les âmes sportives, ne pouvaient manquer d'attirer vivement son attention et d'exciter sa verve musicale. De là cette marche aérienne *Calais-Douvres* (dédiée à Louis Blériot) que nous donnons aujourd'hui à nos abonnés. Dès son apparition elle eut pour elle la vogue et elle est en passe de devenir populaire, — tant sa gaîté et sa belle humeur sont contagieuses.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 octobre). — La Monnaie prépare avec une activité fébrile plusieurs spectacles nouveaux : les reprises de *Tannhäuser* et d'*Armide* ne feront pas beaucoup attendre la première de *Madame Butterfly*, fixée à bientôt. La semaine prochaine, — la « Grande semaine d'automne » — deux représentations extraordinaires attireront le public select : *Rigoletto*, avec Mme Frieda Hempel dans le rôle de Gilda, M Anselmi (le duc), et M. Sammarco (Rigoletto), et *la Tosca*, avec Mme Bianchi-Capelli (Floria Tosca), MM. Anselmi, Sammarco. Les cachets sont élevés ; le prix des places sera à l'avenant ; et la foule se rue déjà au bureau de location.

La semaine des grands concerts va s'ouvrir prochainement. Les Concerts populaires annoncent, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, leurs quatre séances annuelles, dont la première aura lieu le 24 octobre avec le concours du pianiste Sauer, à qui succédera Mlle Jeanne Delune, violoncelliste ; puis nous aurons une exécution qui sera particulièrement curieuse, celle de l'*Orfeo* de Monteverde, dont on parle tant et qu'on n'a jamais entendue. — Les Concerts-Ysaye n'ont pas encore fait connaître leur programme. Les Concerts-Durant non plus. En revanche, une institution nouvelle de ce genre vient de se créer, dont le besoin ne se faisait peut-être pas énormément sentir cependant : les « Concerts classiques », que dirigera M. Van Dam, un consciencieux professeur du Conservatoire, préparateur de la classe de piano de M. De Greef. M. Van Dam a de louables ambitions ; il annonce une infinité de concerts, avec une infinité de célébrités musicales. Souhaitons-lui de faire bien plutôt encore que de faire beaucoup. — On a jugé hier le concours biennal de Rome (grand concours de composition musicale). Le sujet était une cantate pour orchestre, chœurs et soli intitulée *la Légende de Saint-Hubert*. C'est M. Herberighs, un Gantois, second grand prix d'il y a deux ans, qui a été couronné premier. M. Herberighs a une originalité : il est premier ténor au Théâtre-Lyrique flamand d'Anvers. Voilà certes un ténor comme il y en a peu ! Un ténor qui connaît la musique, et qui, au besoin, peut chanter lui-même, au théâtre, ses propres ouvrages. La chose méritait d'être signalée. Le second prix a été attribué à M. Levi Jongen, frère de M. Joseph Jongen, qui s'est fait connaître lui-même par des compositions de très réelle valeur. MM. Mahy et Van Hove ont obtenu chacun une mention honorable. Le jury était composé de MM. Tinel, président, Sylvain Dupuis, Jan Blockx, Mesdagh, Van den Eeden et Du Bois. En Belgique, vous le savez, les prix de Rome pour la musique ne sont pas jugés par les peintres et par les architectes. De l'avis du jury, le concours de Rome de cette année était remarquable par sa tenue et ses qualités de bonne et sobre inspiration. Nous en saurons quelque chose quand, au début du mois prochain, nous entendrons la cantate primée, à la séance publique annuelle de l'Académie de Belgique. L. S.

(1) L'édition du livre était superbe, accompagnée du portrait et de la signature autographe de l' « auteur », qui eut l'aplomb d'en faire remettre, le 5 décembre 1881, un exemplaire à la classe des lettres de l'Académie royale de Belgique.

— On sait que Louis Spohr est mort le 22 octobre 1859, il y aura cinquante ans dans quinze jours à peine. Pour célébrer cet anniversaire, l'Académie musicale de Munich fera entendre dans un de ses prochains concerts d'abonnement plusieurs ouvrages du maître parmi lesquels l'ouverture de *Faust*, un concerto pour violon et une symphonie en *ut* mineur.

— Les recettes des représentations de fête au théâtre du Prince-Régent de Munich ont été cette année inférieures à celles des années précédentes. La faiblesse de certaines interprétations, constatée presque unanimement par la presse, suffit à expliquer que le public montre moins d'empressement qu'autrefois à fréquenter un théâtre dont la seule raison d'être, étant donné le caractère exceptionnel des représentations, est d'offrir des spectacles d'une valeur artistique indiscutable.

— Les partisans de la musique de M. Richard Strauss, à Munich sa ville natale, s'agitent en ce moment pour essayer d'organiser un festival en l'honneur du maître. Si leurs projets arrivent à se réaliser, on entendra dans l'espace de quelques jours trois grands concerts symphoniques dont les programmes ne comprendront que des œuvres de M. Richard Strauss, et trois représentations théâtrales consacrées respectivement à *Détresse de feu*, *Salomé* et *Elektra*. On est loin d'envisager la réussite de cette tentative comme certaine ; le concours de l'Opéra de la cour, dont on ne semble pas pouvoir se passer, a été cependant, paraît-il, tout récemment promis.

— Au théâtre de la place Gaertner, à Munich, vient d'avoir lieu la première représentation à ce théâtre de l'opérette *le Vaillant soldat*, paroles de MM. R. Bernauer et L. Jacobson, d'après une comédie de M. Bernard Shaw, musique de M. Oscar Straus. L'ouvrage avait été donné en sa nouveauté au théâtre de l'Ouest, à Berlin, en décembre 1908.

— Le Théâtre de Marionnettes de M. Paul Brann, de Munich, devant aller jouer à Berlin, a augmenté son répertoire de quelques ouvrages de valeur. Ce sont *le Devin du village*, de Jean-Jacques Rousseau, *la Jeune Fille d'Elisondo*, d'Offenbach, et *le Cadi dupé*, de Gluck. L'opérette d'Offenbach eut sa première représentation au Karl-Theater, à Vienne, en décembre 1859, et fut donnée à Brunswick en août 1861.

— *La Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, qui est connue depuis longtemps dans presque toutes les grandes villes musicales de l'Allemagne, sera interprétée en janvier prochain à Berlin par la société chorale Bruno Kittel, l'orchestre Bluthner et un chœur supplémentaire de deux cents enfants.

— La Société des concerts de la ville d'Aix-la-Chapelle (Aachener Städtische Konzerte), placée sous la direction du professeur Schwickerath, annonce pour le mois de décembre la première exécution en Allemagne du *Prométhée triomphant* de M. Reynaldo Hahn, qui fut donné à Paris, aux Concerts-Lamoureux, en janvier 1908. Trois cents choristes prendront part à cette exécution. C'est le docteur O. Neitzel qui a fait la traduction allemande du poème de M. Paul Reboux.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, le nouveau théâtre de Baden, près de Vienne, a ouvert ses portes samedi dernier par une représentation de gala de *la Chauve-Souris* de Johann Strauss. C'est M. Schrötter, chanteur de l'Opéra de la Cour, qui a rempli le rôle principal. La soirée a été des plus brillantes. Le théâtre, construit dans le style Empire, est l'œuvre des architectes viennois MM. Fellner et Helmer.

— A la fin de la dernière saison théâtrale, en juillet dernier, les théâtres municipaux de Leipzig étaient, ainsi que nous l'avons constaté, dans une situation peu florissante. On en attribuait la cause aux honoraires trop élevés des chanteurs, aux frais de mise en scène et aux exigences des auteurs ou compositeurs. La saison 1909-1910, au nouveau théâtre, commencée depuis quelques semaines, paraît s'annoncer beaucoup mieux que l'on osait l'espérer. Les reprises de *la Flûte enchantée*, de *Mignon* et des *Contes d'Hoffmann* ont été particulièrement brillantes et bien suivies ; d'autres vont venir successivement et l'on peut espérer, grâce aux sacrifices qu'a pu faire la municipalité, que l'éventualité du retour des anciens déficits est conjurée pour le moment.

— Au théâtre municipal de Rostock, la *Jeanne d'Arc* ou plus exactement *la Vierge d'Orléans*, de Schiller, vient d'être donnée avec la musique de M. Désiré Plaque. Cette musique a été très appréciée.

— Samedi dernier, à Hildesheim, un nouveau théâtre municipal a été inauguré par une représentation de la même *Jeanne d'Arc* de Schiller.

— Une anecdote publiée par le *Neue Wiener Journal* nous montre Wagner sous un aspect particulier, celui de mime de ses propres ouvrages ; nous la reproduisons comme complément d'autres beaucoup plus excentriques et plus connues peut-être dont on n'a pas perdu le souvenir. C'est le comédien berlinois M. Emmanuel Reicher qui parle. « Jusqu'à quel point, dit-il, peut s'extérioriser dans la mimique le pathos intérieur chez un homme comme Wagner, je l'ai moi-même expérimenté à Bayreuth en 1876. Feu mon épouse, la cantatrice Hedwig Reicher-Kindermann, fut appelée soudainement à remplacer dans le rôle d'Erda de *Siegfried*, une chanteuse indisposée. Nous gravîmes ensemble la colline sur laquelle est bâti le théâtre, pour que ma femme pût prendre part à une répétition au piano. Nous trouvâmes Wagner très surexcité. Félix Motl, qui était alors maître répétiteur et qui devait tenir le piano n'étant pas arrivé, ce fut Wagner lui-même qui s'assit devant le clavier, s'excusant avec son humour habituel de n'être pas même un mauvais pia-

niste, mais assurant que, néanmoins, « cela pourrait aller ». Aussitôt, la répétition commença. Ma femme chantait avec accompagnement de piano. Wagner parut très satisfait de son interprétation, mais seulement après qu'elle fut entrée dans ses vues, ce qu'il obtint de la manière suivante. D'abord, il la laissa chanter librement le début du troisième acte, puis il l'arrêta net lorsqu'elle en arriva à sa cinquième réplique. Il lui dit alors : « Ecoutez-moi bien, mon enfant, le passage ne sonne pas pour moi avec assez de puissance pour l'expression du sentiment. Veuillez bien me redire les mots : « Qu'as-tu à venir, âpre sauvage, troubler le sommeil de la Wala? » Ma femme chanta de nouveau la phrase, mais Wagner ne fut pas plus satisfait que la première fois. Il s'arrêta de nouveau, se montra impatient, frappant avec violence sur les touches, regardant ma femme d'un air furieux, et chantant le passage d'une voix rude, sonnant faux et même éraillée. Toutefois, les yeux, le regard, le ton lamentable avec lequel il dit les paroles « ... troubler le sommeil de la Wala », tout cela était saisissant. Une conception de l'impétuosité, de la violence dans le tragique me fut révélée ainsi par cette extériorisation de la passion intime chez le maître. Je restai comme pétrifié. Depuis, je n'ai plus oublié ce moment et maintes fois, dans les rôles que j'ai joués plus tard, il m'est arrivé de trouver la véritable expression, en me rappelant Wagner aux prises avec ma femme pour lui apprendre à représenter le personnage d'Erda. »

— Lundi prochain aura lieu à l'église Saint-Michel de Bamberg, à l'occasion du sept-centième anniversaire de la fondation de l'ordre des Franciscains, une audition de l'oratorio *Saint-François d'Assise*, du Père Hartmann.

— Mlle Emmy Destinn, l'excellente cantatrice allemande que nous avons eu l'occasion d'applaudir ici, n'est pas seulement une artiste fort remarquable : elle est aussi poète à ses heures. Elle a écrit un drame intitulé *Rachel*, dont l'action se développe dans les ghetto de Prague. Ce drame, représenté récemment sur le théâtre tchèque de Prague, n'y a point obtenu de succès. En suite de quoi un théâtre de Berlin, qui devait monter l'ouvrage à son tour, a renoncé à l'offrir à son public.

— Les membres de la famille royale de Suède ne le cèdent en rien aux princes et souverains des maisons souveraines d'Allemagne pour leurs sympathies et leurs aptitudes musicales. La plupart pratiquent l'art en amateurs éclairés et souvent instruits. Le roi Oscar Ier avait, dit-on, terminé la partition d'un opéra intitulé *Rhyno*, que le compositeur Brendler avait laissé inachevé. Trois de ses fils étaient doués de véritables qualités musicales, et l'un d'eux, le prince Gustave, mort prématurément à vingt-cinq ans, avait fait exécuter à l'Opéra de Stockholm une composition romantique sous ce titre : *la Dame Blanche de Drottingholm*. Son frère, le roi Oscar II, mort lui-même il y a deux ans, avait été l'élève du compositeur Adolphe-Frédéric Lindblad, celui qu'on appelait le Schubert du Nord et qui fut le maître de la célèbre cantatrice Jenny Lind et du grand chanteur Berg. Poète distingué, il ne mit point lui-même ses vers en musique, mais ceux-ci servirent à plusieurs compositeurs, entre autres Ivar Hallström et Jules Berwald. En 1864, n'étant encore que prince royal, il accepta le titre et les fonctions de président de l'Académie musicale de Suède, et les conserva jusqu'au jour de son avènement au trône, en 1872. Devenu roi, il ne cessa jamais de cultiver et de protéger les arts, et particulièrement la musique.

— Le conseil communal de Venise, réuni en séance secrète, a pris connaissance du résultat du concours ouvert pour le poste de directeur du Lycée musical Benedetto Marcello, laissé vacant par la démission de M. Wolff-Ferrari. A ce concours avaient pris part seize concurrents. Le jury était composé de MM. Stanislao Falchi, directeur de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, Giuseppe Gallignani, directeur du Conservatoire de Milan, et Amilcare Zanella, directeur du Conservatoire de Pesaro. Ce jury, après avoir jugé comme éligibles quatorze des seize concurrents, classa ensuite en première ligne, *ex æquo*, par ordre alphabétique, MM. Mezio Agostini et Franco Da Venezia ; en seconde ligne, aussi *ex æquo*, MM. Rendano et Ildebrando Pizzetti, de Parme. Sur la proposition du conseil de vigilance du Lycée, la junte proposait à son tour au conseil communal la nomination du maestro Mezio Agostini, lequel fut en effet choisi au scrutin à l'unanimité de 33 voix sur 33 votants. M. Agostini, qui est né à Fano, est âgé de 34 ans et était professeur d'harmonie au Lycée de Pesaro. Pianiste remarquable, chef d'orchestre habile, il est aussi compositeur distingué, et il a remporté récemment, dans un concours international, le premier prix pour un trio avec piano.

— La *Stin*, la fameuse *Stin*, c'est-à-dire le trust théâtral Italo-Argentin dont nous avons eu l'occasion de raconter les hauts faits, ne semble décidément pas avoir repris son équilibre. Voici que son administrateur général, M. Charles Seguin, fatigué de son office, a voulu absolument donner sa démission. On a nommé pour lui succéder M. Alessandro Oliviero, un des fondateurs de l'Association, qui est, paraît-il, l'un des juristes les plus distingués de Buenos-Ayres.

— On a représenté à Pausula, avec un succès marqué, un opéra en deux tableaux, *Romana*, dont le poème, tiré par M. G.-G. Brotani d'un roman d'Edmond de Goncourt, a été mis en musique par M. Mario Vitali, professeur au Lycée musical de Pesaro et pianiste du « Trio Pesarais ». Cette musique, tantôt alerte et joyeuse, tantôt pathétique et passionnée, selon les exigences du sujet, a produit la meilleure impression. L'ouvrage avait pour principaux interprètes Mmes Margherita Benincari et Faggiotto, le ténor Gabucci et le baryton Scifoni.

— Le London Symphony Orchestra commencera le 25 octobre au Queen's Hall la sixième série de ses concerts. MM. Hans Richter, Safonoff, Kussewitsky et Nikisch ont été appelés à diriger plusieurs séances.

— Le festival triennal de Southport aura lieu du 13 au 16 octobre. Les programmes comprennent : *le Messie* de Haendel, la quatrième symphonie de Tschaikowsky, *le Royaume*, d'Elgar, *la Vision de Cléopâtre*, de Havergal Bian, l'*Ode au temps*, de Walford Davies, choral et variations sur deux chants populaires, de Rutland Boughton, enfin *Allegro ed il Penseroso*, de Parry. Les solistes seront Mmes Agnès Nicholls, Lenora Sparkes, Edna Thornton, Grainger Kerr, Phyllis Lett et MM. John Coates, Gervase Elwes, Webster Millar, Robert Radford et Herbert Brown. Les chefs dirigeants, MM. Edward Elgar, Henry Coward, Hubert Parry, London Ronald et Arthur Speed auront à conduire ces différents ouvrages avec le concours de l'orchestre Hallé.

— Voici le programme — et celui-là peut compter! — du grand festival triennal de Birmingham qui vient d'avoir lieu, du 5 au 8 Octobre, sous la direction de M. Hans Richter à la tête de l'orchestre symphonique de Londres et de l'orchestre Hallé de Manchester. Le premier jour on a célébré d'abord, en retard, le centenaire de Mendelssohn avec une exécution complète de l'oratorio *Elie* ; le soir on avait, avec la première audition du *Songe de minuit* de M. Bougthon, la scène finale du *Crépuscule des Dieux* et le prélude et le chant de Walter des *Maîtres-Chanteurs*. Le matin du second jour on entendit *le Songe de Gerontius* de M. Edward Elgar et la symphonie *Jupiter* de Mozart, et le soir, avec l'ouverture de *Léonore* (n° 3) de Beethoven, quelques pièces courtes de divers compositeurs. Le troisième jour, *Judas Macchabée* de Haendel dans la séance du matin, et le soir la première exécution de la troisième partie d'*Omar Kayyam* de M. Granville Bantock, suivie d'une ouverture de M. Richard Strauss. Et enfin, les deux séances du quatrième jour comprenaient la Symphonie inachevée de Schubert, la Messe en *ut* majeur (N° 4) de Cherubini, la Symphonie héroïque de Beethoven et *la Damnation de Faust* de Berlioz. On n'a constaté aucun cas de folie chez les auditeurs assidus de ces huit séances.

— M. Oscar Hammerstein s'est décidé à faire bâtir à Chicago un Opera-House, qui lui coûtera 200.000 livres (5.000.000 de francs). On commencera dans deux mois la construction du nouvel opéra.

— A Seattle, dans l'état de Washington, l' « Alaska-Yukon Pacific Exposition » a profité de la cérémonie du dévoilement d'un buste de Grieg pour organiser une manifestation en l'honneur du grand compositeur norvégien. Le buste est du sculpteur M. J.-A. Sorley. Il a été débarrassé des voiles qui le couvraient et présenté par M. J.-H. Frolich ; M. C.-M. Thuland l'a accepté au nom de la ville. Plusieurs troupes de musiciens norvégiens ou autres se sont fait entendre à cette occasion.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'application du nouveau régime de perception du droit des pauvres a commencé dès le 1er octobre dans les théâtres de Paris. Partout, sauf dans les théâtres subventionnés qui attendent encore l'autorisation ministérielle, le montant des places s'est composé de deux sommes stipulées sur le billet ou ticket : le prix ordinaire du fauteuil ou de la loge et le pourcentage du droit des pauvres. Partout — sauf au Gymnase, à l'Athénée, aux Nouveautés, au Palais-Royal et à la Renaissance — le prix ordinaire des places s'est trouvé majoré de 10 0/0, représentant le droit des pauvres. Aucun incident à signaler.

— La commission de la société des auteurs et compositeurs dramatiques, sous la présidence de M. Jean Richepin, a entendu cette semaine les délégués des directeurs de province : MM. Bizet-Dufaure, Godfroy, Jauffret, Villefranck et Miral, qui ont exposé les desiderata dont nous avons parlé récemment. C'est M. Bizet-Dufaure qui a défendu devant la commission la cause de ses confrères. Son discours a produit une vive impression. La commission a décidé la convocation d'une assemblée générale des auteurs. M. Bizet-Dufaure a été invité à défendre devant ladite assemblée les desiderata des directeurs. — Dès aujourd'hui, par exemple, la commission a résolu de défendre à tout impresario de céder à un directeur sédentaire une pièce dont il aurait le privilège, sans que l'auteur ait traité lui-même sans intermédiaire avec ledit directeur sédentaire. — Elle a décidé également que, dans les prochains traités qui seraient passés avec les cafés-concerts, il serait stipulé que ces établissements ne joueraient plus que des pièces en deux actes et que le répertoire des théâtres de Paris dits classés leur serait interdit. — L'assemblée générale décidera seule si les auteurs devront autoriser les impresarii de tournées à jouer leurs ouvrages dans les salles de cafés-concerts. — En échange, les directeurs de province se sont engagés à demander aux municipalités d'insérer dans leurs cahiers des charges l'obligation de rétablir les troupes de comédies supprimées dans beaucoup de théâtres. Ils accepteraient que la commission impose dans les traités l'obligation de jouer chaque année six pièces nouvelles d'auteurs et de genres différents. La commission a décidé alors qu'il ne serait pas perçu désormais de droit supplémentaire lorsque les directeurs de province ne joueraient pas plus de deux pièces par soirée. L'assemblée générale des auteurs qui statuera sur ces diverses questions sera convoquée dans les premiers jours de novembre.

— Les directeurs de théâtres de Paris se sont réunis au Vaudeville sous la présidence de M. Albert Carré. On se rappelle que lorsqu'il fut question de faire percevoir le droit des pauvres directement sur le public, en plus du prix des places prises au bureau ou en location, la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, considérant que c'était là une augmentation du prix des places, émit la prétention de percevoir les droits d'auteur sur cet excédent. Les directeurs protestèrent. La commission leur offrit alors.

comme transaction, d'établir, au profit de la société, un droit déterminé sur les billets de faveur. C'est pour examiner cette question que les directeurs s'étaient réunis hier. La question était assez délicate à résoudre, tout le monde n'étant pas d'accord sur le moyen d'appliquer la nouvelle mesure du droit des pauvres. Il a été décidé néanmoins que les directeurs seraient libres ou de laisser le billet de faveur dans son état primitif, c'est-à-dire libre d'impôt, mais alors de payer les droits d'auteur sur le prix intégral de la place, décime du droit des pauvres compris, ou d'appliquer l'impôt sur le billet de faveur et alors les droits d'auteur ne seraient perçus que sur le prix normal des places, non compris ledit décime. — Cette proposition sera soumise à la commission des auteurs qui, d'un côté comme de l'autre, y trouvera toujours un avantage.

— A l'Opéra, continuation des belles représentations de Mlle Garden et de M. Renaud dans *Hamlet*, *Thaïs* et *Henri VIII*. Toujours la même grande affluence et les mêmes ovations. Et voici que lundi prochain, nous allons voir Mlle Garden aborder cette si curieuse et si attachante partition de *Monna Vanna*, où elle aura pour partenaire le vibrant Muratore et l'impressionnant Marcoux (lequel, entre parenthèses, vient de faire une excellente rentrée dans *Faust*). Le jeune compositeur de *Monna Vanna*, Henry Février, rencontré par un rédacteur du *Figaro*, lui a fait des confidences sur ses impressions de répétition :

Vous verrez, nous dit-il, une Monna Vanna superbement émouvante. Au second acte, la scène d'amour avec Muratore, qui est un Prinzivalle de premier ordre, comme vous savez, prend une intensité de passion tout à fait extraordinaire. Au troisième acte, Mlle Garden a eu de véritables trouvailles. Elle a d'ailleurs en Muratore et en Marcoux, qui fit une si artistique création du rôle de Guido, des partenaires dignes d'elle, et M. Gresse est un Mario Colonna que l'on ne saurait trop louer.

Ajoutons ce détail, c'est que *Monna Vanna* sera représentée désormais à l'Opéra en trois actes seulement. Le drame lyrique se termine maintenant comme le beau drame de M. Maeterlinck sur l'admirable réplique de Monna Vanna : « *C'était un mauvais rêve... Le beau va commencer.* »

— A l'Opéra-Comique les représentations d'abonnement commenceront le mardi 2 novembre et se diviseront en six séries : Série A du mardi, série A du jeudi, série A du samedi; série B du mardi, série B du jeudi, série B du samedi. — Chaque série donnant droit à quinze spectacles différents.

Les dates des représentations pour chacune des séries sont ainsi fixées :

Mardi A. — 2, 16 et 30 novembre; 14 et 28 décembre; 11 et 25 janvier; 8 et 22 février; 8 mars; 5 et 19 avril; 3, 17 et 31 mai.

Jeudi A. — 4 et 18 novembre; 2, 16 et 30 décembre; 13 et 27 janvier; 10 et 24 février; 10 mars; 7 et 21 avril; 5 et 19 mai; 2 juin.

Samedi A. — 6 et 20 novembre; 4 et 18 décembre; 1er, 15 et 29 janvier; 12 et 26 février; 12 mars; 9 et 23 avril; 7 et 21 mai; 4 juin.

Mardi B. — 9 et 23 novembre; 7 et 21 décembre; 4 et 18 janvier; 1er et 15 février; 1er et 15 mars; 12 et 26 avril; 10 et 24 mai; 7 juin.

Jeudi B. — 11 et 25 novembre; 9 et 23 décembre; 6 et 20 janvier; 3 et 17 février; 3 et 17 mars; 14 et 28 avril; 12 et 26 mai; 9 juin.

Samedi B. — 13 et 27 novembre; 11 et 25 décembre; 8 et 22 janvier; 5 et 19 février; 5 et 19 mars; 16 et 30 avril; 14 et 28 mai; 11 juin.

Il n'y aura pas de soirées d'abonnement entre le 19 mars et le 5 avril, à cause des fêtes de Pâques. — Le tarif de l'abonnement du mardi, du jeudi et du samedi pour quinze représentations est établi comme suit :

	La place.	
Loges de balcon	180	francs.
Fauteuils de balcon (1er rang)	180	—
Baignoires	150	—
Fauteuils de balcon (2e et 3e rangs)	150	—
Fauteuils d'orchestre	150	—
Fauteuils de 2e étage de face	120	—
Loges de 2e étage de face	120	—
Avant-scène et loges du 2e étage de côté	90	—
Fauteuils du 3e étage (1er rang)	75	—
Avant-scène et loges du 3e étage	60	—
Fauteuils du 3e étage (2e et 3e rangs)	60	—
Stalles du 3e étage (les 4 derniers rangs)	50	—

Le bureau des abonnements, rue Marivaux, est ouvert de onze heures à six heures. S'adresser, par correspondance, à Mme Bin, préposée aux abonnements.

— A l'Opéra-Comique, on pense donner, vers la fin du mois, la première représentation de *Chiquito*, la nouvelle œuvre de MM. Henri Cain et Jean Nougués, avec la distribution suivante :

Pantchika	Mmes Marguerite Carré
La supérieure	Brohly
Cattalin	Duvernay (début)
Pachucha	Tissier
Maddi	Jurand
Chiquito	MM. Francell
Etchemendy	Vieuille
Eshkerra	Jennotte
Tipia	Vigneau
Handia	De Poumayrac
Le grand-père	Payan
Patyn	Vaurs
Un crieur	Donval
Pethiry	Eloi

— Spectacles de demain dimanche : en matinée, *Werther*; le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Orphée*.

— Voilà vraiment le Théâtre-Lyrique de la Gaîté qui prend figure. Non seulement il donne d'excellents ouvrages du répertoire, qu'on n'entendait plus ailleurs, mais il se compose une troupe des plus sérieuses, où l'on compte déjà des artistes comme Mmes Litvinne, Delna, Bréval, MM. Alvarez, Affre, etc., etc. Et voici qu'il vient de s'assurer, par surcroît, le concours, à partir de la deuxième quinzaine de novembre, de Mlle Emma Calvé, avant son départ pour Nice, où elle doit, comme on sait, créer *la Glu*, le nouvel ouvrage de Gabriel Dupont. Vraiment les frères Isola n'ont plus rien à envier à leurs grands confrères de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. — Mme Litvinne a chanté magnifiquement *le Trouvère*, Mme Delna reprend *Orphée* dès le 1er novembre; Mlle Bréval a chanté *les Huguenots*, avec le succès que signale plus haut notre collaborateur Arthur Pougin. C'est probablement dans *Hérodiade*, la belle œuvre de Massenet, que nous reverrons Mlle Calvé.

— Et voici beaucoup de nos artistes en renom qui préparent leurs malles pour l'Amérique : bientôt Mlle Garden et M. Renaud, et déjà MM. Edmond Clément (qui chanta *Manon*, cette semaine, pour la dernière fois) et Dufranne, M. Nivette, Mlle Courtenay, etc., etc. Comme dit spirituellement le courriériste de *l'Echo de Paris* : « ... nos chanteurs vont à l'étranger : c'est la saison parisienne qui commence. »

— On annonce qu'au théâtre du Châtelet aura lieu, l'année prochaine, au mois de mai, une série de représentations d'opéras italiens. Les plus célèbres artistes italiens, tels que Caruso, Mme Cavalieri, seront engagés. L'orchestre sera conduit par le maestro Toscanini.

— Au sujet de cette nouvelle, voici les détails que nous apporte un journal italien : — « Il semble presque certain qu'au mois de mai 1910 les grands fastes de l'opéra italien seront de nouveau évoqués à Paris après de longues années d'intervalle. A peine terminée la saison d'opéra au Métropolitain de New-York, les artistes italiens et les « masses » de ce théâtre se transporteront à Paris, au Châtelet ou au Théâtre-Sarah-Bernhardt, et parmi les artistes seront naturellement nos étoiles de première grandeur, tels que Caruso, Bonci et autres, qui depuis des années sont accaparés par le public américain. Le chef d'orchestre de cette saison, qui ne pourra faire moins que de ressusciter chez les Parisiens les anciens enthousiasmes pour l'opéra et le chant italiens, sera Arturo Toscanini, et les œuvres, opportunément choisies (qui auront toutes une reproduction artistiquement impeccable), seront au nombre de quatre : *Aïda*, *Gioconda*, *Mefistofele* et la *Manon Lescaut* de Puccini. On sait, et le fait fut souvent déploré, que le *Mefistofele* d'Arrigo Boito ne fut jamais représenté en France. M. Gatti-Casazza se trouve en ce moment à Paris pour régler les dernières conditions, peu faciles en ce qui touche le côté financier, qui assureront la réussite de ce splendide projet. »

— Nous profitons de l'occasion que nous offre l'érection toute récente d'un nouveau monument à Victor Hugo pour reproduire ces lignes publiées il y a longtemps déjà dans *l'Éventail* de Bruxelles : « On a toujours accusé Victor Hugo d'avoir eu des goûts antimusicaux. Et c'est à tort, à preuve cette anecdote : Au troisième acte de *Lucrèce Borgia*, il y a un « brindisi ». Berlioz et Meyerbeer s'étaient, paraît-il, offerts pour en composer la musique, mais le directeur protégeait un nommé Piccini, descendant du célèbre Nicolas Piccini (*sic*), et qui, habile improvisateur, avait écrit nombre de couplets fort insignifiants. Notre Piccini ne trouvait pas la forme rythmique et l'accentuation que désirait le poète : Ce fut Victor Hugo qui fredonna et fit écrire sous sa dictée toute la fin du chœur : *La tombe est noire*. Piccini n'écrivit que le début : *Amis, vive l'orgie !* La différence de style et d'accent entre les deux parties est d'ailleurs frappante. La mélodie dictée par Victor Hugo, sans avoir un grand mérite, s'adapte admirablement aux vers. Et, détail qui a son importance, presque tous les drames de Victor Hugo ont un élément musical intimement lié à l'action : le *Chant des Lavandières*, de *Ruy Blas*; la Sérénade de *Marie Tudor*; les fanfares des *Burgraves*; les danses du *Roi s'amuse*, etc. » Le succès de ces danses du *Roi s'amuse*, créées musicalement par Léo Delibes pour une reprise du drame de Victor Hugo le 22 novembre 1882, a été si grand que M. Ed. Colonne les a fait entendre depuis bien des fois à ses concerts et toujours avec le plus grand succès. *Passepied*, *Pavane*, *Scène du bouquet*, *Madrigal*, sont de petits chefs-d'œuvre de grâce et de délicatesse d'un genre dans lequel Léo Delibes est resté, on peut le dire, inimitable.

— A propos de la valeur croissante des violons dont tant de journaux s'occupent en ce moment, nous pouvons rappeler, à titre d'exemple choisi parmi beaucoup d'autres, une vente d'instruments à cordes et d'archets de prix qui eut lieu à l'hôtel des ventes de Paris en novembre 1875. La plupart de ces instruments ou archets provenaient de la succession de M. Manlaz, amateur distingué. Parmi eux se trouvait la contrebasse d'Achille Gouffé, superbe instrument de Montagnana; elle a été adjugée pour 2.050 francs. Les prix les plus élevés ont été obtenus par un alto de Stradivarius de 1727, qui fut payé 7.000 francs; par deux violons du même luthier, datés de 1714 et 1717, qui trouvèrent acheteurs pour 7.900 francs et 2.220 francs; un violon de Bergonzi atteignit 1.550 francs; un alto de Gasparo da Salo, 830 francs; un violon authentique de Steiner, de 1669, ne put dépasser 610 francs. Comme on peut s'en rendre compte, l'offre et la demande ont produit, depuis trente-quatre ans, une formidable hausse.

— L'association artistique des Concerts-Colonne, mettant à profit la présence simultanée à Paris de Mme Félia Litvinne et de M. Van Dyck, annonce, pour la réouverture de ses concerts au Châtelet, le dimanche 17 courant, une unique audition de *la Damnation de Faust* (H. Berlioz). C'est la première fois que Mme Félia Litvinne abordera le rôle si difficile de Marguerite.

— Un dilettante très averti, instruit musicalement, et qui semble s'être donné pour mission de tenir registre de tout ce qui se produit à Lille au double point de vue musical et théâtral, M. A. Gaudefroy, continue le cours de ses annales périodiques du théâtre de cette ville sous ce titre : *Les Premières au Théâtre de Lille*, et poursuit plus ou moins régulièrement, mais très exactement, depuis 1893, la publication de ces annales. Sa récente brochure nous apporte le compte rendu des trois dernières saisons théâtrales, de 1906 à 1909, et l'on voit qu'elle n'est pas en retard. Elle n'est pas moins intéressante que les précédentes, et elle est surtout utile en ce qui concerne certains renseignements particuliers, tels que ceux concernant la représentation d'un opéra inédit de M. Émile Ratez, *le Dragon vert*, et aussi les détails du concours ouvert pour la construction du nouveau théâtre, concours à la suite duquel cette construction a été confiée à M. Louis Cordonnier. Si chacune de nos grandes villes de province avait eu, depuis cent cinquante ans, un nouvelliste aussi exact et aussi bien informé que M. Gaudefroy, les travailleurs auraient à leur disposition une masse de documents dont la valeur serait inappréciable.

A. P.

— Mme Mathilde Marchesi a repris, depuis le 1er octobre, les cours de son admirable école de chant. La plupart des élèves sont déjà rentrées, et d'ici peu de jours l'école sera de nouveau en plein et régulier fonctionnement.

— Mme Blanche Marchesi, dont la dernière saison à Londres a été si brillante, vient de quitter l'Angleterre et de s'embarquer pour l'Amérique, où l'appelle un engagement de cinq mois pour une longue série de concerts. Pendant ces cinq mois elle parcourra toute l'Amérique du Nord et le Canada.

— Cours et Leçons. — Mme Tarquini d'Or a repris ses leçons de chant, 17, rue Christine, et ses cours de mise en scène aux cours Masset, 5, rue Geoffroy-Marie. — Mme Dereims-Devriès a repris ses leçons de chant, 17, rue de Châteaudun. — L'école classique de musique et de déclamation, 21, rue Pernety, a réouvert ses cours d'harmonie, de solfège, de chant, de déclamation lyrique, de piano, de violon, de violoncelle, d'accompagnement, de diction et de déclamation. Cours spécial de piano supérieur préparant à l'admission au Conservatoire sous la direction de M. Ed. Chavagnat. — M. et Mme L. Carembat ont repris leurs cours de piano, violon et accompagnement, 31, rue Boissy-d'Anglas. — Mme Roger-Miclos-Battaille et M. L.-Ch. Battaille reprendront, le 15 octobre, leurs cours et leçons de piano et de chant, 27, avenue Mac-Mahon. — L'école Beethoven, 80, rue Blanche, reprend, sous la direction de Mlle Balutet, ses cours et leçons de piano, solfège, transposition, lecture, accompagnement et harmonie. — Mlle Henriette Thuillier reprend ses cours de piano et d'accompagnement chez elle, 62, rue de Rennes, chez Érard, 13, rue du Mail, et aux cours de Mlle Roche, 15, rue Cortambert. Auditions d'œuvres d'Ernest Moret, présidées par l'auteur, examens par M. I. Philipp, conférences de M. L.-A. Bourgault-Ducoudray. Cours spécial de technique, d'après les ouvrages de M. I. Philipp, et destinés aux candidats au Conservatoire. — Mlle Madeleine Vizentini a repris ses leçons et cours de piano, solfège et accompagnement, 97, rue des Petits-Champs. — Mlle Menant a repris ses leçons particulières, 18, rue du Val-de-Grâce, et reprendra, en novembre, ses cours de musique d'ensemble.

NÉCROLOGIE

De Königsaal, près de Prague, on annonce la mort, à l'âge de 53 ans, d'un luthier fort habile, Karl Dvorak, qui, croyons-nous, n'avait de commun que le nom avec le célèbre compositeur Anton Dvorak. Cet artisan distingué descendait d'une ancienne famille de luthiers, et ses violons sont, dit-on, très estimés.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Conservatoire de musique de Nancy. — Concours pour la nomination d'un professeur de harpe (homme ou dame). Les candidats ont jusqu'au 28 octobre courant pour l'envoi de leurs pièces au secrétariat de la mairie de Nancy.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4099. — 75e ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 16 Octobre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

TROP TARD

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Les Demoiselles blanches*, n° 10 des *Chansons rustiques*, de JAQUES-DALCROZE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse-humoresque*, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Impromptu* en *sol* mineur, de A. PÉRILHOU.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 9.

— Vous avez fait beaucoup d'honneur à la première guerre musicale, en interprétant son néant. Que signifie la seconde?

— La même chose peut-être, mais inversement, avec plus d'esprit dans l'incompétence et plus de sentimentalité dans l'esprit. Le temps marche ; et vingt ans font beaucoup de ruines, en musique surtout : *grande mortalis ævi spatium*... Déjà, la fréquence et la virulence même des petits couplets vient de nous prouver sans pédanterie que la question musicale existe; autrefois, aux premiers temps des *Dafne* primitives ou des *Orfeo* plaintifs, la polémique était toute littéraire entre les poètes lettrés des cours italiennes : c'était l'heure où la tragédie renaissante se croyait grecque, où le paysage nouveau-né se voulait « historique » : Athènes exaltait Venise. Et plus tard, sous le Grand Roy, les magots français de La Grille caricaturaient l'emphatique opéra de Lulli : c'étaient les seuls critiques musicaux du temps; c'était l'âge d'or de la critique. A la niaise malice des épigrammes lullistes, le premier duel musical oppose la prophétie du vieux Campra, qui devina son nouveau rival, ou les lettres vibrantes d'un « Ramoneur » convaincu, le commissaire Dubuisson, qui méritera l'honneur d'une particulière *interview*. La musique est devenue dès lors une grande personne, dont le moindre geste est aussitôt notoire ; et la hardiesse musicale des héroïnes de Rameau n'est pas moins commentée par le beau monde que les grâces vertueuses de Mlle Sallé.

— Je viens de lire, avec un profit charmant, son biographe (1), après avoir été revoir, à Saint-Quentin, le portrait de Mlle Fel immortalisée par le crayon vivant de La Tour.

— C'est toute la vieille France en un petit livre ou dans un vieux cadre. Mais, bientôt, savante ou naïve, la froide majesté de l'opéra français devra tenir tête à l'intrusion de la Sirène italienne qui vient gambader royalement sur notre scène, après avoir ensorcelé toutes les cours d'Europe, l'Angleterre de Purcell et de Haendel, l'Allemagne de Keyser et de Hasse, sans oublier les airs à vocalises ni les ornements très italiens du plus grand des Bach... Ce n'était point la première fois que le vieux « préjugé » du « goût français » se heurtait à l'italianisme; et la sourde rivalité remonte à plus d'un siècle, à l'heure où le ministre italien d'une régente étrangère avait appelé l'opéra; mais, jusqu'ici, l'antique et solennelle prévention s'était montrée la plus forte : aller en Italie, c'était le salut du peintre et la perte du compositeur ; il est juste d'ajouter qu'Alessandro Scarlatti n'était pas Raphaël ; c'était plutôt Solimène ou Pierre de Cortone... L'apogée de la musique italienne a coïncidé, comme la floraison tardive du paysage, avec la décadence de la peinture...

— Il n'en est pas moins curieux de constater qu'à l'heure précise où la venue de la Sirène italienne va faire tourner plus d'une tête française, François Boucher, le peintre décadent des Grâces, dira carrément au nouveau prix de Rome de 1752, qui venait d'avoir vingt ans et qu'on appelait Frago : « Mon garçon, ne regarde, là-bas, ni Michel-Ange ni Raphaël ; car si tu suis ces gens-là, tu es perdu ! »

— Le rapprochement peut exercer votre rhétorique : mais les deux faits parallèles ne sont nullement contradictoires : car, encore une fois, feu Pergolèse ne ressemble à Raphaël que par la tendresse de son cœur et par la brièveté de sa vie ; et la *Serva Padrona* ne descend pas de *l'École d'Athènes*... Mais revenons à nos moutons français, qui ne se déchirent pas encore; entre les deux musiques rivales, c'est, pendant de longues années, le calme apparent, malgré quelques enthousiasmes épars ou quelques discussions intermittentes (2) où les abbés se distinguent en se partageant : depuis un demi-siècle, après Raguenet, dilettante, c'est l'abbé Dubos, plus classique, qui met « une belle sympho-

(1) ÉMILE DACIEN, *Une Danseuse de l'Opéra sous Louis XV, Mlle Sallé (1707-1756)*, d'après des documents inédits, avec un portrait d'après le pastel de La Tour, exposé au salon de 1741 (Paris, Plon, 1909).

(2) V. une *Histoire poétique de la guerre récemment survenue entre les Anciens et les Modernes*, par M. de Callières (Paris, Auboin, 1688) ; — les *Parallèles* et *Comparaisons*, déjà cités (1702-06) : — une *Dissertation sur la musique italienne et sur la musique françoise*, par M. de L.-T. (*Mercure de France*, novembre 1713), etc., etc.

nie » de Lulli sous l'égide de Quintilien (1) ; plus tard, dans l'intermède de dix-neuf ans qui sépare les deux premières guerres musicales (2), c'est l'abbé Mably, le frère exalté de Condillac, qui prélude à ses travaux d'historien moraliste en disant spirituellement leur fait à quelques travers de notre sage opéra français (3) ; nous sommes en 1741. C'est l'année même où le P. André n'oublie point, dans son *Essai sur le Beau* (4), « *la dispute qui s'élève depuis quelque tems sur la préséance entre la Musique Italienne et la Musique Françoise* », ajoutant avec la pénétration d'un solitaire aussi savant qu'observateur :

> Mais je ne sçais si elle fait plus d'honneur (5) à notre goût. Il y a soixante ans que la Musique Françoise, qui se contente, dans ses compositions, de parer modestement la nature, l'emportoit, sans contradiction, sur tous les brillans de la Musique Italienne. Lulli, quoique Italien de génie et de naissance, mais François d'éducation et de goût, l'avoit rendu par-tout victorieuse. Je pourrois citer en sa faveur le témoignage de toute l'Europe, qu'elle attiroit à Paris. La Musique Italienne, qui ne laissoit pas dès-lors de nous être fort connue, ne lui servoit encore que d'ombre ; mais depuis quelques années, Lulli commence à devenir ancien. Voilà le moment fatal de la révolution : cela suffit à mille gens pour le reléguer presqu'au rang des Musiciens Grecs. Il n'est pourtant pas si abandonné qu'il n'ait encore nombre de partisans ; mais combien de tems tiendront-ils contre le torrent de la mode ?

Ce jésuite breton, qui déclare avoir lu tous les auteurs qu'il a pu trouver sur la musique « depuis Aristoxène jusqu'à M. Rameau », ne vous semble-t-il pas, mon cher confrère, un assez délicat critique musical ? Mais on n'arrête pas « le torrent de la mode » ; et malgré tous les Lullistes, et malgré Rameau, que le P. André nomme « un nouveau musicien qui semble partager tout Paris », c'est, insensiblement, le *crescendo* de l'influence italienne, dont les petites qualités et les grands défauts correspondent à merveille, et par leur vivacité même, à tous les emballements du siècle de Louis XV : j'use à dessein de cette image aussi parisienne que peu classique, et vous me pardonnerez l'anachronisme au nom de Fragonard ou de Boucher.

— Rassurez-vous ; le P. André n'a pas entendu.

— Bref, c'est l'Italie qui vient nous conquérir, l'Italie que la vieillesse, enfin triomphante, de Rameau regrette parfois de n'avoir pas étudiée de plus près ; et voici du nouveau.

— De grâce, ne me donnez pas une fausse joie !

— Quand Rameau, plus qu'octogénaire, s'éteint le 12 septembre 1764, à l'hôtel d'Effiat, rue des Bons-Enfants, voici douze ans déjà qu'une nouvelle querelle divise les protecteurs fidèles de la musique française et les nouveaux amants de la musique italienne : après de longs préliminaires, c'est la guerre ouverte entre deux âmes, entre deux langues, entre deux races. Lulli et Rameau, ces adversaires de la veille, sont (comme on dit très vulgairement) jetés dans le même sac, avec la pompeuse et pesante tragédie lyrique à laquelle la virtuosité des beaux chanteurs transalpins lance un brillant défi : gare à notre alexandrin solennel, encadré de cadences parfaites et de toute la machinerie du théâtre ! C'est la grandeur du *spectacle* aux prises avec les voluptés du *concert* ; et, de son côté, l'amour nouveau d'un philosophe, volontairement dépoudré, pour la nature, dont les abbés préconisaient « l'imitation » (6) sans la comprendre, en veut mortellement au faste empesé de notre vieil opéra qui contient des dieux, des évocations, des allégories, des changements à vue, le tonnerre, un monstre, absolument comme les féeries futures de Bayreuth.

— Le fantôme géant de Richard Wagner vous obsède en plein siècle des Grâces...

(1) Dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (Paris, 1719).

(2) Exactement, du 1er octobre 1733 au 2 août 1752.

(3) Dans ses *Lettres à Mme la marquise de P... sur l'Opéra* (Paris 1741), dont M. Frédéric Hellouin donne un extrait très ingénieux, à la page 38 de son *Essai*.

(4) Quatrième Discours *Sur le Beau musical*, pages 152-154 de la *nouvelle édition* (Paris, Ganeau, 1770).

(5) Que « la fameuse querelle entre les partisans de l'ancienne Musique et ceux de la Moderne » ; et la finesse de l'érudit conclut : « La question, d'ailleurs, n'est pas fort importante, ni même trop raisonnable : nous n'avons plus les pièces musicales des Anciens, où, apparemment, le génie et le goût répandoient des grâces que les livres ne sçauroient exprimer... ».

(6) Se rappeler le traité longtemps célèbre de l'abbé Le Batteux, *les Beaux-Arts réduits à un seul principe* (Paris, 1746). — « L'imitation de la nature », c'est le mot d'ordre au milieu de la société la plus joliment factice et maquillée, qui commence à se lasser de son fard...

— L'heure a changé : voici les *Bouffons*. C'est le 2 août 1752 qu'une troupe italienne inaugure ce que nous appellerions aujourd'hui sa « saison » sur la propre scène de l'Opéra par *la Serva Padrona*, passée inaperçue à Paris six ans plus tôt (1). Hier, c'était l'indifférence ; aujourd'hui, c'est un délire. Or, le premier tome de l'irrévérencieuse *Encyclopédie* a paru l'année précédente ; et nos philosophes n'avaient pas attendu l'invasion des Italiens pour ouvrir le feu contre l'ancien opéra français : il serait impertinent de rappeler des faits connus ici mieux qu'ailleurs (2) : et notre seule ambition serait de caractériser vivement la philosophie de ces premières hostilités musicales, où la critique française s'éveille à la conscience de posséder bec et ongles ; avec la guerre soudaine des Bouffons, la critique militante prend son vol, au beau milieu du XVIIIe siècle, comme la critique scientifique débutera vers la fin du XIXe, devenu depuis peu « le siècle dernier » : deux aurores capitales, dans l'évolution de la critique appliquée au plus insaisissable de tous les arts inventés pour le divertissement de la vie !

— Ce divertissement consiste maintes fois dans une bataille ; et les hommes, les mélomanes surtout, dirait-on, sont de grands enfants qui ne semblent jamais si joyeux qu'en échangeant des coups ! La paix universelle est la plus mélodieuse des utopies.

— Puisque vous aimez les coups, en voici. Je les résume, en laissant prudemment aux érudits l'érudition ; cependant que j'évoque les critiques batailleurs de jadis, je cite le plus souvent possible les historiens généralement plus apaisés d'aujourd'hui ; je les nommerai toujours sans déplaisir, et si jamais je les pille involontairement, qu'ils ne voient dans mon oublieux souvenir qu'un effet spontané de ma gratitude.

— Celui qu'on nomme aujourd'hui le prince de la critique (3) a dit à peu près que s'il est honorable d'être le fils de ses œuvres, il est peut-être encore plus correct d'être le père de ses ouvrages... Je vous garantis l'idée, non les termes.

— Et ce critique est de race française. En fin de compte, la meilleure partie de notre improvisation sur la critique musicale, et je veux dire la moins immédiatement caduque, ne sera-t-elle point la série des *notes* où nous avons plaisir à nommer nos aînés, à répéter leurs noms, à commenter leurs commentaires, à citer leurs citations du passé ? L'histoire, même légendaire, ne s'improvise pas en une heure, en rêvant sur un rocher d'exil avec l'érudition du prince défunt des poètes (4), en causant plus familièrement, comme nous, parmi les bouquins poudreux ; le rêve même de l'histoire a besoin de quelques modestes fiches, et les plus brillants tournois seraient anéantis comme les combattants, s'ils ne dormaient leur sommeil dans la poussière savante des archives... Interprétons seulement ces batailles lointaines, pour en faire sans prétention, mais comme on dit maintenant, « la critique ».

— N'ayant jamais pris part à l'action, je vous écoute avec sérénité.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici une mélodie : *Trop tard*, dont la poésie de Sully-Prud'homme et la musique de Théodore Dubois sont d'une belle envolée et d'un large sentiment qui prend sa force dans la simplicité. *Et nunc erudimini, juveniles.*

(1) Ce petit ouvrage inspiré, qui date de la fin de 1731, avait été joué le mardi 4 octobre 1746, à Paris.

(2) Les lecteurs du *Ménestrel* ont lu les premiers les travaux suivants : ARTHUR POUGIN, *Jean-Jacques Rousseau musicien* (1900, Paris, Fischbacher, 1901) et *Un chanteur de l'Opéra au XVIIIe siècle, Pierre Jélyotte* (1904-05) ; — FRÉDÉRIC HELLOUIN, *Mondonville, sa vie et son œuvre*, étude recueillie dans les *Feuillets d'histoire musicale française*, 1re série (Paris, Joanin, 1903) ; — JULIEN TIERSOT, *Soixante ans de la vie de Gluck (1714-1774)*, tout récemment parus (décembre 1907-avril 1909) ; relire, tout particulièrement, le chapitre VII, relatif à cette période raisonnante et batailleuse.

(3) M. Émile Faguet. — V., dans *la Revue Bleue* du 3 juillet 1909, *les Critiques des critiques*, et, dans *la Revue* du 1er octobre, *les Plagiats*.

(4) Allusion brève au cinquantenaire de la première série de *la Légende des Siècles* (26 septembre 1909).

BULLETIN THÉATRAL

Athénée. *La Cornette*, comédie en 3 actes, de M. et Mlle Paul Ferrier.

Voici très certainement, dans l'histoire du théâtre, un exemple de collaboration unique puisqu'il s'agit, cette fois, d'un père travaillant avec sa fille: M. Paul Ferrier, qu'il n'est point besoin de présenter aux lecteurs, et Mlle Jeanne Paul Ferrier, dont nous fîmes la connaissance aux Variétés, voici quelques années, avec un petit acte de forme aimable. Il va de soi que collaboration aussi familiale ne pouvait donner naissance qu'à pièce essentiellement honnête, et *la Cornette* est honnête, encore qu'il y ait bien encore, au cours de ces trois actes, une histoire d'adultère, mais celui-ci commis si innocemment qu'il ne compte pour ainsi dire pas, tout au moins dans la pensée des auteurs.

La Cornette, dont le titre fleure un parfum d'opérette vraisemblablement assez peu de circonstance, est l'étude de la situation faite à une jeune religieuse rendue tout à coup à la vie mondaine par la fermeture du couvent où elle s'était recluse. L'idée était, en soi, neuve, curieuse et très d'actualité. Marthe d'Hertjuzaux, chassée par nos gouvernants de sa communauté, tombe à l'improviste, elle, chaste, douce, humaine et réservée, chez son frère, ou l'on mène l'existence large, facile, follement débridée et dangereusement flirteuse des gens très riches et trop désœuvrés. La petite sainte défroquée jette un froid en ce milieu plutôt mal équilibré, cela va de soi; on est obligé de mesurer ses mots et ses gestes; on s'oublie bien de temps à autre, mais on finit par être conquis à la douceur, à la tolérance, au charme honnête, sain et naturel de celle qui continuera, en ce milieu nouveau, sa tâche de sacrifice. Et l'occasion de dévouement lui est assez vite fournie par sa belle-sœur, qui s'est laissée séduire par un trop brillant officier de cavalerie. Le mari trouve une lettre tout à fait significative, et comme cette lettre ne porte point d'adresse, Marthe, pour sauver la coupable, pour défendre le bonheur de son frére et éviter la désorganisation de la famille, s'accuse coupable, toute prête à assumer les responsabilités de son mensonge. Pour réparer la faute, il faut quelle épouse le séducteur; à cela elle ne peut se résoudre, et elle se défend tant et si mal que son frère finit par deviner la vérité. Grâce à elle tout sera pardonné...

La Cornette, dont le premier acte surtout est agréable, est assez diversement jouée par la troupe de l'Athénée, composée en importante partie d'éléments nouveaux. Il faut mettre hors pair Mme Duluc, tout à fait charmante, douce, séduisante et chaste sans bégueulerie dans Marthe, et aussi M. Lefaur, qui a composé de plaisante façon le personnage comique d'un sportsman qui, bon premier au théâtre, fait ses visites en aéroplane. Il faut complimenter aussi M. Térof, d'adroite composition, Mme Éty, de bonhomie avenante, Mlle de Sivry, de burlesque fantaisie, et ne point oublier M. Henry Krauss, évidemment gêné parce que son rôle n'est point assez dramatique pour le romantique qu'il est, et Mlle Barelly, qui l'est également parce que le sien l'est trop pour une élégance et un charme bien plutôt faits pour les sourires que pour les larmes.

Paul-Émile Chevalier.

A PROPOS DES HUGUENOTS

Mon vieil ami Saint-Saëns, qui ne craint pas de passer en ma compagnie pour un incorrigible réactionnaire, m'adresse la lettre suivante :

10 Octobre 1909.

Mon cher Pougin,

Vous avez pris, et de la bonne façon, la défense des *Huguenots*. Grâces vous soient rendues ! qui l'eût dit, qu'il fallût un jour prendre leur défense quand ils resplendissaient au répertoire de l'Opéra comme le soleil au firmament ! Je les ai vus, quand l'auteur les remit à la scène pour l'entrée de la Cruvelli sur la scène de la rue Le Peletier. Ce furent des représentations incomparables, qu'on ne reverra jamais.

Vous avez loué comme il convient les trois derniers actes, leur style plein de noblesse, leur inspiration puissante et pathétique ; il est certain qu'à partir du troisième acte, l'œuvre donne la sensation d'un oiseau qui prend son vol. Mais est-il si méprisable, quand il marche sur la terre en lissant ses plumes et battant des ailes ? Je ne le pense pas, et je vous demande la permission de plaider auprès de vous la cause du *Pif paf* de Marcel et de l'air de Marguerite ; aussi bien, si je le fais, c'est avec l'idée d'être accueilli sans hostilité par un critique ayant fait, à ce qu'il me semble, « la part du feu ».

Parlons d'abord du *Pif paf*. Ce sont des couplets, et les couplets ne sont plus à la mode dans le drame lyrique ; il n'en était pas de même en 1830. Comme l'écrit fort bien, auprès de vous, un de vos confrères du *Ménestrel*, pour juger sainement d'une œuvre, il faut la considérer non à l'époque où l'on vit, mais dans celle où elle fut écrite ; il faut la voir dans son milieu. Or, à l'époque des *Huguenots*, des couplets semblaient une chose toute naturelle, et ceux de Marcel eurent un grand succès, amplement mérité par leur caractère et leur originalité. Leur instrumentation, avec l'emploi tout particulier que l'auteur y a fait, notamment, de la petite flûte, était alors une nouveauté: elle est encore très saisissante. Quant à leur caractère, on n'en peut plus juger ; les chanteurs, en y cherchant des effets, les ont si profondément dénaturés qu'ils ne sont plus reconnaissables. Ce n'est plus à l'audition, c'est seulement à la lecture qu'on peut se rendre compte de ce que l'auteur a voulu faire.

Passons à l'air de Marguerite. Ici, je ne craindrai pas de mettre les pieds dans le plat et de dire que cet air est simplement un chef-d'œuvre.

En ce temps-là, il fallait, de toute nécessité, que la chanteuse légère chantât un grand air ; et l'on eut les grands airs d'Eudoxie dans *la Juive*, de la Princesse, dans *Robert le Diable*, d'Ysabeau, dans *Charles VI*, et d'autres choses affreusement insipides, écrites sans plaisir, écoutées avec ennui. Rossini, qui pourtant avait sur la conscience tant d'airs inutiles commis au cours de sa longue carrière, sut éviter le piège avec « Sombres forêts », qui reste une chose délicieuse quand on veut bien la chanter tout simplement telle qu'elle est, ce qui arrive bien rarement. Mais « Sombres forêts » n'est qu'une romance, ce n'est pas un grand air.

Meyerbeer essaya, pour *les Huguenots*, de faire du grand air, du grand air à roulades, une chose artistique, et il y réussit.

Il fit de cette reine jeune et belle, entourée de ses femmes et de ses pages, une « cour d'amour ». Dès les premières notes de l'introduction, proposées par les violoncelles, reprises par les flûtes, une atmosphère de charme féminin nous enveloppe ; et quand la délicieuse phrase : « O beau pays de la Touraine ! » se déroule accompagnée par les harpes, on est transporté dans un monde d'élégance amoureuse qui ne se rencontre nulle part. Ailleurs, des vocalises d'une grâce extrême alternent avec les traits de l'orchestre, et bientôt d'autres voix viennent entourer, d'une manière aussi ingénieuse qu'inattendue, la voix principale, la secondant sans lui nuire, augmentant l'intérêt de ce qui, sans elle, ne serait qu'un morceau de concert.

Je n'ai pas entendu dans ce rôle de Marguerite Mme Damoreau, qui l'a créé, et qui, paraît-il, y était merveilleuse. Toutes les Marguerites que j'ai vues dans ma jeunesse, — quelques-unes d'un grand talent, Mme Laborde, Mlle Nau, — donnaient à ce rôle un caractère de froide noblesse qui lui ôtait son charme. Ce second acte est ennuyeux, disait-on. Il ne le serait pas, répondais-je, s'il était rendu tel que l'auteur l'a conçu.

Un jour, survint Mme Carvalho. Elle chanta Marguerite non plus en reine de tableau d'histoire, mais en femme séduisante et coquette ; elle apporta son style pur, son timbre enchanteur, elle rétablit le milieu de l'air — « amour, amour » — supprimé depuis longtemps ; et l'on put mesurer la distance qui sépare ce tableau peint de main de maître d'un air quelconque !

Pardonnez-moi donc, mon cher Pougin, de ne pas être tout à fait de votre avis, et laissez-moi vous remercier encore d'avoir si bien pris la défense d'une œuvre qui marque une date dans l'histoire du drame lyrique, et que je ne cesserai jamais d'admirer.

Votre dévoué confrère,

C. Saint-Saëns.

Je ne voudrais pas que Saint-Saëns se méprit sur mes sentiments et sur mes intentions. Lorsque j'ai écrit que certaines parties, certains passages des *Huguenots* étaient démodés, lorsque je citais le *Pif paf* de Marcel et l'air de la Reine, je n'entendais certes point contester leur valeur ; je parlais simplement au point de vue scénique, au point de vue des idées qui ont cours aujourd'hui à ce sujet et que certains braillards, en criant très fort, font en sorte d'imposer au public. Mais là même, je m'aperçois que j'ai eu tort, et j'en trouve la preuve dans le succès que ces *Huguenots* tant honnis, tant méprisés par quelques-uns, obtiennent d'un bout à l'autre à la Gaîté, où ils attirent la foule. C'est que ce public de la Gaîté n'est pas un composé de snobs et de poseurs ; c'est qu'il est naïf et sincère, c'est qu'en écoutant il y va bon jeu, bon argent, et qu'il ne marchande pas avec ses émotions. En présence d'une œuvre dont la puissance l'éblouissait, d'une œuvre qui l'a secoué jusqu'au plus profond de son être, qui l'a pris par les entrailles, qui a excité non seulement ses sympathies, mais son admiration, il a éclaté en applaudissements, en acclamations et en cris d'enthousiasme.

Allons, allons ; la musique — la vraie — n'est pas encore aussi malade que nous pouvions le craindre, et nous serons quelques-uns avec Saint-Saëns pour nous en réjouir.

A. P.

BERLIOZIANA [1]

CHAPITRE IV

BERLIOZ

DIRECTEUR DE CONCERTS SYMPHONIQUES

Les carrières d'artistes offrent autant de diversité que sont divers les individus. Parmi les compositeurs de musique, les uns — privilégiés de la vie ! — n'ont d'autre peine que celle de la production (une joie bien plutôt), et, l'œuvre créée, trouvent dans les institutions établies, théâtres ou concerts, toutes les ressources qu'il faut pour la présenter au public. D'autres, joignant au génie d'invention les talents de virtuose, sont leurs propres interprètes, en même temps que ceux des maîtres. Certains sont organistes, maîtres de chapelle, directeurs de théâtres, ou professeurs, écrivains, — sans parler de ceux dont l'activité multiple vient s'étendre sur des domaines étrangers à l'art : les maîtres russes, les uns généraux, d'autres savants ; Gluck, rétablissant sa fortune à vendre des pierres fines ; Philidor, joueur d'échecs ; Verdi, sénateur ; Liszt, abbé.

Berlioz n'était pas des premiers. Il fut de ceux, au contraire, dont la vie fut le plus multiple en ses manifestations. Compositeur génial, mais travaillant pour l'avenir, il fut connu de ses contemporains sous les aspects différents de journaliste, chef d'orchestre, auteur de livres de technique et de critique musicale, ancien apprenti médecin, voire bibliothécaire !

Nous voudrions consacrer ce chapitre à étudier Berlioz comme directeur de concerts symphoniques, le prenant uniquement pour tel, indépendamment de sa production, comme si la conduite de l'orchestre et l'organisation des entreprises musicales eussent été le principal objet de son effort d'artiste. Bien d'autres s'en fussent tenus là et en auraient rempli toute une carrière.

Aussi bien, s'il n'est pas douteux que le but essentiel du Berlioz directeur de concerts fut de faire connaître les œuvres du Berlioz compositeur, ce ne fut point un but exclusif. Nous verrons bientôt l'auteur de *la Damnation de Faust*, dans son ardeur à faire l'éducation d'un public rebelle au grand style, inscrire sur ses programmes les chefs-d'œuvre de Beethoven, Gluck, Palestrina, rappeler aux générations nouvelles la mémoire de ses maîtres tombés dans l'oubli, Lesueur, Spontini, et donner des premières auditions d'œuvres contemporaines. Un moment, il prendra la direction d'une institution musicale dont le programme comprenait l'exécution de la musique des jeunes compositeurs.

Les dates entre lesquelles se place cette partie de sa mission d'art sont elles-mêmes significatives. Il donne son premier concert au Conservatoire en 1828, c'est-à-dire dans la saison même où, sous l'impulsion d'Habeneck, la Société des concerts venait de se constituer pour révéler à un public encore restreint les chefs-d'œuvre de la symphonie allemande. Il continue jusque vers 1860, c'est-à-dire au moment où, arrivant à point pour profiter de son expérience et de ses efforts, Pasdeloup fondait les Concerts populaires et réalisait l'œuvre durable dont il avait, pendant trente ans et plus, vainement poursuivi la création.

C'est donc, à proprement parler, un chapitre, et non le moins important, de l'histoire des concerts en France que nous allons tracer ici.

La documentation nous en sera fournie surtout par les écrits publics : annonces et articles de journaux, programmes (dont la Bibliothèque du Conservatoire possède plusieurs originaux), et, en outre, par les récits de Berlioz dans ses *Mémoires* et dans ses lettres. Nous aurons à y ajouter plusieurs particularités inédites, venant d'une source qui nous est précieuse : ce sont des notes manuscrites provenant de Berlioz lui-même, et par lesquelles nous pourrons, s'il est permis d'ainsi parler, lui voir faire sa cuisine de chef d'orchestre et directeur de concerts. La plupart ont été retrouvées parmi les papiers qu'il a laissés à la Bibliothèque du Conservatoire ; d'autres sont restées dans sa famille, et m'ont été obligeamment communiquées par elle ; ni les unes ni les autres n'ont été encore utilisées.

A vrai dire, Berlioz l'avait dans le sang, l'organisation des concerts de musique instrumentale ! Le premier document direct que nous connaissions de son enfance nous le montre à l'œuvre : élève du séminaire de La Côte Saint-André, il écrit à un camarade d'apporter sa clarinette pour faire sa partie dans la bande musicale qui doit accompagner la procession (2) : c'est ainsi qu'il prélude aux grandes exécutions auxquelles il devait présider plus tard, quand, par exemple, il traversa les rues de Paris à la tête d'un cortège officiel, en faisant exécuter par la musique de la Garde nationale sa *Symphonie funèbre et triomphale*. Nous avons aussi montré que le petit mouvement musical qui anima pendant quelque temps la société de sa ville natale (exécutions de musique de chambre, organisation d'un enseignement musical) est exclusivement contemporain du premier éveil de son activité, et que, lui parti, c'en fut fini pour tout le monde (1) : c'est donc qu'il en était l'âme, le véritable organisateur.

Le voici à Paris. Tout d'abord, au cours de ses études, il ne pense qu'à s'entendre et se faire entendre, et, pour ce but, il s'agite prématurément. Mais que de bonnes leçons d'expérience il reçoit, et comme il sait bien en profiter ! C'est, pour commencer, la lecture de sa messe solennelle à Saint-Roch, pour l'exécution de laquelle il avait compté sur la complaisance d'un orchestre nombreux : il apprend dès le premier jour qu'il ne faut pas tant compter sur la complaisance des gens, et, en même temps, qu'un matériel de parties correctes est indispensable pour assurer une bonne exécution orchestrale. L'expérience n'est pas perdue ; dès le lendemain il se préoccupe de trouver les fonds nécessaires pour payer son orchestre, et il prend la peine de recopier de sa main toutes les parties (2). L'exécution a lieu enfin, le 10 juillet 1825, date où fut entendue pour la première fois publiquement une œuvre de Berlioz : il a à ce moment vingt et un ans et demi. Trop novice, il n'ose pas conduire, et confie le bâton à Valentino ; il a raison, car il manque de sang-froid, et sait si peu maîtriser son émotion que le chef d'orchestre est obligé de lui dire à la fin d'un morceau : « Mon ami, tâchez de vous tenir tranquille si vous ne voulez pas me faire perdre la tête. » Au moins a-t-il voulu se charger lui-même de la partie de tam-tam, et à l'évocation du Jugement dernier, « il en applique un coup si formidable que toute l'église en a tremblé ! » (3).

Il fait ses débuts de chef d'orchestre deux ans plus tard en dirigeant la même œuvre à Saint-Eustache, pour la fête de sainte Cécile (novembre 1827). Il nous a fait part lui-même, dans ses Mémoires et dans une lettre intime, des impressions que lui a laissées cette première expérience : « A part quelques inadvertances causées par l'émotion, je m'en tirai assez bien. Que j'étais loin pourtant de posséder les mille qualités de précision, de souplesse, de chaleur, de sensibilité et de sang-froid, unies à un instinct indéfinissable, qui constituent le talent du vrai chef d'orchestre ! et qu'il m'a fallu de temps, d'exercices et de réflexions pour en acquérir quelques-unes ! » (4). A son ami, au lendemain de la fête, il écrit : « J'avais assez bien conservé mon sang-froid, et il était important de ne pas me troubler. Je conduisais l'orchestre ; mais quand j'ai vu ce tableau du Jugement dernier, cette annonce chantée par six basses-tailles à l'unisson, ce terrible *clangor tubarum*, ces cris d'effroi de la multitude représentée par le chœur, j'ai été saisi d'un tremblement convulsif que j'ai eu la force de maîtriser jusqu'à la fin du morceau, mais qui m'a contraint de m'asseoir et de laisser reposer mon orchestre pendant quelques minutes ; je ne pouvais plus me tenir debout, et je craignais que le bâton ne m'échappât des mains (5) ».

Trois mois plus tard se produisait le grand événement de l'histoire des concerts en France : le 9 mars 1828, Habeneck dirigeait au Conservatoire la première séance de la Société des concerts. En tête du programme, ces mots magiques : « Symphonie héroïque ».

Berlioz, qui en avait été l'auditeur le plus enthousiaste, se dit : « Moi aussi je serai... » Osa-t-il penser : « Je serai Beethoven ? » Tout au moins l'entendit-on dire qu'il voulait reprendre l'art où Beethoven l'avait laissé. En tout cas, il résolut que sa propre musique serait, sans tarder davantage, entendue dans de semblables concerts ; et la première session de la nouvelle et triomphante société était à peine close, que déjà il s'occupait d'organiser, dans la même salle, un concert de ses œuvres.

Nous sommes abondamment renseignés sur les circonstances diverses qui accompagnèrent l'organisation et l'exécution de cette entreprise d'un jeune garçon de vingt-quatre ans, encore sur les bancs de l'école. Nous possédons notamment le dossier complet des lettres qui furent échangées entre lui, le surintendant des beaux-arts et le directeur du Conservatoire, pour l'obtention de la salle, et les Mémoires ont résumé toute cette négociation en un récit très fidèle sous son apparence fantaisiste (6). Par là, il nous apparaît dès l'abord que Berlioz était homme

(1) Nous reprenons aujourd'hui la série des *Berlioziana* qui, commencée par *le Ménestrel* en 1904, avait été interrompue (Voir *le Ménestrel* du 1er décembre 1906).

(2) Voyez le 1er chapitre de ces *Berlioziana* : « Au Musée Berlioz », *Ménestrel* du 10 janvier 1904.

(1) Même chapitre, *Ménestrel* du 13 mars 1904.

(2) *Mémoires* de Berlioz, chapitre VII.

(3) Lettre de Berlioz à Albert du Boys (20 juillet 1825) : *Les Années romantiques*, page 24.

(4) *Mémoires*, chap. VIII.

(5) *Lettres intimes*, p. 6.

(6) *Mémoires* de Berlioz, chap. XVIII. — Lettres : *Les Années romantiques*, p. 38 et suivantes. — H. de Curzon, articles du *Guide musical*, 6 et 13 juillet 1902.

de tête, qu'il ne se laissait pas rebuter par les obstacles, et savait, ou les tourner, ou les rompre : qualités excellentes pour l'homme d'action que doit être nécessairement un organisateur de concerts symphoniques. Donc, brisant la résistance de Cherubini (*agent subalterne*, comme il s'exprime !), il obtient la salle du Conservatoire pour le lundi de la Pentecôte, 26 mai 1828.

Ce n'est pas tout d'avoir une salle ; il faut maintenant un public. Berlioz va donc s'efforcer d'attirer l'attention sur son entreprise par les moyens qu'il a à sa portée : il écrit une lettre aux journaux, où il s'excuse de la liberté grande et de la témérité qui le pousse à composer tout un programme avec ses œuvres, comme s'il était Beethoven ou Mozart ! « Une rumeur de blâme s'élève contre moi ; on me prête les intentions les plus ridicules. Je répondrai que je veux tout simplement me faire connaître....(1) » Plusieurs journaux répandus dans la société mondaine et artiste insérèrent ce communiqué, qui présentait l'initiative hardie du jeune musicien sous un jour favorable.

Il fallait aussi un orchestre et des chœurs. C'est de cela que Berlioz semble s'être inquiété le moins. Disposé à tous les sacrifices (assez limités, il est vrai) qu'il était en son pouvoir de faire, il savait aussi pouvoir compter sur le désintéressement et le dévouement de bon nombre d'amis. A Cherubini, qui lui objectait : « Après nos concerts, vous ne pouvez pas vous présenter sans un orchestre formidable », il répondait : « Je suis sûr de mon fait, j'en aurai un au moins aussi beau que le vôtre (2) ».

Après l'exécution, il confiait à son père : « J'avais le plus bel orchestre qu'on puisse peut-être trouver en Europe. Malheureusement, ajoutait-il, les chœurs étaient de beaucoup inférieurs (3). » Les artistes, encore tout frémissants, pour la plupart, des nobles émotions ressenties naguère à la révélation du grand art symphonique allemand, ne ménageaient pas leurs sympathies au jeune musicien français qui en reprenait si promptement les traditions : plusieurs épisodes des répétitions, tels qu'ils nous sont racontés dans les lettres de Berlioz, nous apportent des preuves certaines de ce parfait accord entre le jeune maître et ses interprètes. Pour lui, se défiant encore de ses qualités professionnelles, il avait offert le bâton de direction à un ami, plus expert que lui, Bloc, chef d'orchestre de l'Odéon, lequel, en cette qualité, avait conduit les premières représentations du *Freischütz* en France. Lui-même se place dans l'orchestre, aux instruments à percussion ; et quand l'émotion l'étreint, il s'étend sur les timbales pour pleurer (4).

Le programme (qui n'a pas été retrouvé sous sa forme intégrale) peut être reconstitué grâce aux indications que nous devons à Berlioz lui-même et aux comptes rendus des journaux. Le voici :

Ouverture de *Waverley*. — Fragments des *Francs-Juges* : Air et Mélodie pastorale (trio et chœur) (5). — *Marche des rois Mages*. — *Resurrexit* (fragment du *Credo* de la *Messe solennelle*). — Ouverture des *Francs-Juges*. — Scène héroïque : *la Révolution grecque* (6).

Sauf l'ouverture de *Waverley* et celle des *Francs-Juges*, toutes ces œuvres étaient données en première audition (7).

Le public fut clairsemé, et la recette ne couvrit pas les frais. Mais du moins la qualité des auditeurs suppléa à la quantité. Berlioz cite parmi ceux qui l'honorèrent de leur présence : Herold, Auber ; ses maîtres Lesueur et Reicha ; les directeurs de l'Opéra et de l'Odéon ; les chanteurs Nourrit, Dérivis, Mme Catalani ; des membres de l'Institut, etc. (1). Sur la scène, Duprez chantait. Et dans la presse, plusieurs articles parurent, célébrant les louanges du nouveau symphoniste français. Fétis, notamment, écrivit : « M. Berlioz a les plus heureuses dispositions ; il a de la capacité ; il a du génie. Son style est énergique et nerveux. Entraîné par sa jeune et ardente imagination, il s'épuise en combinaisons d'un effet original et passionné, etc. » (2).

Bref, le premier concert de Berlioz fut un honorable début, et plein de promesses pour l'avenir.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Paru dans *la Revue musicale*, *le Corsaire*, *le Figaro*, *la Pandore*. Texte reproduit dans la *Correspondance inédite*, p. 65.

(2) *Années romantiques*, p. 42.

(3) *Années romantiques*, p. 47.

(4) Sur ce concert, voyez *Mémoires*, chapitre XIX ; lettres de Berlioz à son père (*Années romantiques*, p. 47 et suiv.) et à Humbert Ferrand (*Lettres intimes*, pp. 10 et 15). La première lettre à H. Ferrand (du 6 juin) suffit, à un seul détail près, pour reconstituer le programme. Tous les détails contenus dans les *Mémoires* sont confirmés, en même temps que complétés, par les lettres et les autres témoignages contemporains.

(5) Les *Mémoires* seuls font mention de l'air des *Francs-Juges*, au sujet duquel ils donnent ce détail, trop circonstancié pour qu'on en puisse douter : « L'air, que Duprez, avec sa voix alors faible et douce, fit valoir, fut approuvé et applaudi. C'était une invocation au sommeil. » La lettre à Humbert Ferrand du 6 juin, parlant de la « chère *Mélodie pastorale* », s'accorde avec les *Mémoires* pour assurer « que ce morceau fut indignement chanté par les solos, et le chœur de la fin ne l'a pas été du tout ». Dans la lettre à son père, Berlioz dit simplement : « La partie vocale était écrasée par l'instrumentale ».

(6) Berlioz a raconté dans les *Mémoires* qu'il avait voulu faire entendre à cette place finale du programme sa cantate de *la Mort d'Orphée*, et que la répétition à orchestre en eut lieu, mais que l'indisposition de l'interprète (Alexis Dupont) empêcha de l'exécuter, et que le *Resurrexit*, déjà connu, prit la place de la cantate. Ces faits sont confirmés par l'inscription que Berlioz avait écrite prématurément sur l'exemplaire de cette cantate dont il fit hommage à Humbert Ferrand : « Ouvrage déclaré *inexécutable* par la section musicale de l'Institut et *exécuté* à l'École royale de musique le 27 juillet 1828. » Voir, ci-dessus, *Berlioziana*, *Ménestrel* du 26 août 1906.

(7) Il n'est pas exact que quatre de ces œuvres soient les seules qui existent encore. Toutes les six (sauf un seul air des *Francs-Juges*) nous sont parfaitement connues.

(1) Lettre au père, *Années romantiques*, p. 50.

(2) *Revue musicale*, t. III (1828), pp. 422 et suivantes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne est à remarquer par son activité. Le 12 septembre dernier il donnait *Aïda* ; le 13, *Tristan et Yseult* ; le 14, *il Trovatore* ; le 15, *la Fille du Régiment* ; le 16, *la Bohème* ; le 17, *Cavalleria rusticana* et *i Pagliacci* ; le 18, *la Reine de Saba* ; le 19, *Faust* ; le 20, *Tannhäuser* ; le 21, *Manon* ; le 22, *Mignon* ; le 23, *Madame Butterfly* ; le 24, *le Prophète* ; le 25, *Lohengrin*, et, le 26, *un Ballo in maschera*. Seize opéras en quinze jours, voilà qui n'est pas commun, et de dix compositeurs différents, faisant alterner sur l'affiche les noms de Verdi, Wagner, Donizetti, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Goldmark, Gounod, Massenet, Ambroise Thomas et Meyerbeer. On ne reprochera pas à ce théâtre son manque d'éclectisme.

— La nouvelle opérette de M. Franz Lehar, *l'Enfant du prince*, a été donnée la semaine dernière au Théâtre-Johann Strauss de Vienne, avec un vif succès. Le succès n'a pourtant pas atteint celui des précédents ouvrages du compositeur ; on en rend responsable l'auteur du livret, M. Victor Léon, qui a fourni, dit-on, au musicien, un canevas littéraire qui ne constitue ni un bon texte d'opéra-comique, ni un bon scénario d'opérette.

— Trois dessins de Joseph Teltscher représentant Beethoven sur son lit de mort. — Ces dessins viennent d'être publiés par la revue de Berlin *Die Musik*. En les examinant de près, on constate qu'ils peuvent nous affermir dans la pensée que l'agonie du maître a bien été violente et terrible ainsi que le racontent les biographes. Dans un état désespéré depuis plusieurs jours, le malade s'éteignit le 26 mars 1827, entre cinq heures et demie et six heures du soir. A partir de trois heures, il demeura étendu sur son lit sans avoir aucunement conscience de ce qui l'entourait, résistant à la mort avec toute l'énergie de sa constitution robuste. A cinq heures, une tempête de printemps avec rafales, éclairs et tonnerre s'abattit sur Vienne. La terre était couverte de neige et la grande maison dite Schwartzspanierhaus, dont les fenêtres donnaient sur les glacis, semblait plus que toute autre en butte aux éléments. Beethoven expira pendant que les lueurs de la foudre pénétraient jusqu'à son lit d'agonie. Il se dressa comme en proie à une commotion intérieure et retomba lourdement, les paupières entr'ouvertes et le regard éteint. Anselme Hüttenbrenner, l'ami de Schubert, maintenait la tête de Beethoven avec sa main droite et, de sa main gauche, appuyée sur la poitrine de l'agonisant, l'empêchait de tomber du lit. C'est plusieurs heures avant ce moment suprême que Teltscher a fait ses esquisses. Dans la première et la meilleure des trois, Beethoven paraît entièrement épuisé, mais la position du bras droit, et le poing fermé ramené sous le menton, semblent trahir une intention de défense qui a quelque chose de tragique. Teltscher a montré dans cette esquisse à peine ébauchée un réel talent de portraitiste. Il a su saisir l'impression de cet instant solennel par lequel se terminait une vie consacrée à l'art, avec un sentiment très juste de sa grandiose simplicité. La tête de Beethoven paraît, dans ce premier dessin, présentée avec infiniment plus de sincérité que dans le deuxième. Celui-ci ne nous laisse voir que le haut du corps ; les traits du visage y sont travaillés en vue d'un effet à produire : l'on n'a plus, en les regardant, l'idée d'un accablement infini. Le troisième dessin reproduit le lit, la table de nuit avec un flacon dessus et l'angle du piano anglais que possédait Beethoven. Ce piano est reconnaissable à la forme des pieds : la bibliothèque royale de Berlin en possède un autre dessin, fait par le peintre Danhauser. Ce Danhauser, âgé de vingt-deux ans seulement à la mort de Beethoven, a dessiné lui aussi le maître sur son lit d'agonie, mais son dessin n'ayant été pris qu'après les moulages dont les traits du mort avaient été l'objet, n'a pas la même fidélité que ceux de Teltscher. Teltscher est né à Prague en 1802. Il se fit admettre à l'Académie de Vienne en 1823. L'on ne sait rien de son développement artistique ultérieur. Il a joui de l'estime de ses contemporains comme peintre de portraits et comme lithographe.

— Le choix des titulaires de rôles pour les représentations du *Mystère de la Passion* en 1910 à Ober-Ammergau vient d'être arrêté de la manière suivante : Jésus-Christ, M. Anton Lang, maître potier du village, qui remplit déjà ce

rôle en 1900. Jean, M. Albrecht Birling, acteur nouveau. Pierre, M. Andreas Lang, le plus habile sculpteur sur bois d'Ober-Ammergau, le Rabbin de 1900. Judas, M. Johann Zwink, peintre; il remplit le rôle de Jean en 1870 et en 1880, et celui de Judas en 1890 et en 1900. Caïphe, M. Gregor Breitsamler. Anne, M. Sebastian Lang, sacristain, qui représenta précédemment Caïphe et Nathaniel. Pilate, M. Sébastien Bauer, bourgmestre; il jouera pour la seconde fois dans le mystère. Nathaniel, M. Rupprecht Breitsamter, charpentier. Marie, Mlle Ottilie Zwink, la fille du titulaire du rôle de Judas; on pense qu'elle représentera la mère du Sauveur d'une façon remarquable. Magdeleine, Mme Marie Mayr. Le Rabbin, M. Wilhelm Rutz, boulanger; il remplit précédemment le rôle de Nicodème. Joseph d'Arimathie, M. Pierre Rendl, menuisier, titulaire du personnage de Jean en 1890 et en 1900. Nicodème, M. Wilhelm Laag, également menuisier. Ezéchiel, M. Sébastien Schauer, sculpteur sur bois. Nous avons fait connaitre, il y a trois semaines, les dates des représentations. Ainsi que nous le disions, la direction des spectacles est confiée à M. Ludwig Lang, président du comité de l'école des sculpteurs sur bois. Les chefs des chœurs sont MM. Widman, maître d'école, et M. Rutz, sculpteur sur bois.

— « C'était pour moi comme si j'avais dû étendre les mains pour te bénir et dire en ma prière : Que Dieu te conserve si pure, si belle et si douce. » Voilà ce qu'écrivait, au pays de Wagner, le poète Henri Heine, idolâtre d'une jeune fille dont nous ne savons plus le nom. Aujourd'hui, ces vers délicieux, maintes fois mis en musique, sont repris par un critique musical de la ville où M. Richard Strauss a vu le jour; ils servent, dans un grand quotidien, à vanter la douceur, la pureté, la beauté des notes que M. Caruso a égrenées, non pas à Munich, où l'on a eu le bon sens de ne pas vouloir les payer, mais à Nuremberg, la petite ville miniature dont les maîtres chanteurs furent autrefois célèbres et qui, dans sa coquetterie, n'a pas voulu se refuser le plaisir d'entendre le plus haut coté des ténors d'aujourd'hui. Et que leur chante-t-il, ce ténor, à ces Allemands dont les pères ont connu Hans Sachs? Il leur chante sa jolie chanson : *La donna è mobile*, et l'enthousiasme va jusqu'au délire. Ce n'est pas la première fois que M. Caruso se fait entendre en Allemagne et il a, sur le terrain germanique — peu réfractaire d'ailleurs aux aimables chants, — provoqué déjà bien des ovations: mais, pourtant, la critique sérieuse avait évité jusqu'ici le ridicule des exagérations dithyrambiques. Aujourd'hui, elle donne en plein dans le travers. Peut-être l'art du chant italien, très supérieur à ce qu'ont donné jusqu'ici les méthodes allemandes, peut-il expliquer l'engouement des dilettantes pour M. Caruso. Peut-être aussi la manière italienne de dire *la donna è mobile* crée-t-elle une atmosphère d'entrainement irrésistible. On a raconté qu'à la veille de la répétition générale de *Rigoletto*, en 1851, à Venise, Verdi n'avait encore laissé voir à personne la musique de la fameuse chanson, convaincu que si une seule voix la fredonnait avant le lever du rideau, des milliers d'autres voix la rediraient aussitôt et que l'opéra tout entier serait défloré. Assurément Verdi connaissait à fond le tempérament italien et avait agi prudemment en la circonstance. Toutefois, le danger qu'il craignait n'eût point existé en Allemagne, mais il est curieux de constater qu'une mélodie italienne, chantée à l'italienne, a pu à ce point tourner la tête à un critique munichois qu'il ait cru devoir paraphraser, pour donner cours à son admiration, le langage mystique créé par Heine en l'honneur de sa bien-aimée, et écrire à la fin d'un long article cette formule de prière : « Que Dieu nous conserve belles, pures et douces.... les notes de M. Caruso! »

— Une cantatrice du théâtre de Hanau, Mlle Giutscheck, qui chantait sous le pseudonyme de Karla Mira, vient de tenter de se suicider en respirant du gaz d'éclairage. Elle a été conduite sans connaissance dans une maison de santé. On attribue à des chagrins d'amour et aussi à des critiques peu bienveillantes son désir de quitter la vie.

— M. Charles Burrian sera bientôt considéré comme celui, de tous les ténors, qui manque le plus volontiers à sa parole d'artiste. Dernièrement, le théâtre royal hongrois de Budapest, voulant célébrer le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, annonça une représentation exceptionnelle avec le concours du capricieux ténor. L'heure venue de commencer le spectacle, il fallut renvoyer le public parce que M. Burrian avait fait défaut. Plus récemment encore, le même M. Burrian quitta précipitamment Dresde, où il devait chanter à l'Opéra de la cour, et s'enfuit à Prague, d'où il envoya une dépêche dans laquelle il déclarait que, dans la capitale de la Saxe, sa vie était en danger. En fait, il s'était enfui pour se soustraire au traitement que lui faisaient prévoir les menaces d'un mari dont la colère n'était point, parait-il, sans avoir été provoquée par un motif sérieux.

— L'Association générale des musiciens allemands se prépare à donner au printemps de l'année 1911 une grande fête destinée à commémorer le centième anniversaire de la naissance de Liszt. La date véritable est le 22 octobre 1811, l'année de la grande comète. On dit qu'elle brillait au-dessus du village de Raiding, en Hongrie, lorsque l'enfant qui devait écrire plus tard *Christus* y naquit dans une humble maison.

— La Société philharmonique de Perm (Russie orientale), dont la création date seulement du 27 novembre 1908, vient de conférer le titre de membre honoraire à MM. Mily Balakirew et Camille Saint-Saëns.

— Un sculpteur belge distingué, M. Charles Samuel, vient de terminer une fort belle médaille de feu Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles. On dit l'œuvre extrêmement remarquable. L'artiste a donné à la figure de Gevaert son expression vraie, en mettant tout son talent à en rendre les traits volontaires. Le travail est d'une finesse d'exécution et d'une beauté rares. Le revers présente une figure symbolique empruntée au monument funèbre de la famille Gevaert du sculpteur Paul Devigne.

— Un rédacteur de *la Nazione*, de Florence, rapporte encore une anecdote relative à Verdi. L'auteur de *Rigoletto* désirait avant tout la tranquillité, et même quand on jouait ses ouvrages il n'allait guère au théâtre ; ce qui ne l'empêchait pas de témoigner sa satisfaction lorsqu'il apprenait qu'un de ses opéras nouveaux avait fait gagner de l'argent à un impresario. Après le grand succès obtenu à Milan par son *Otello*, un agent du directeur Canori (le journaliste qui pendant plusieurs années eut la direction du Costanzi de Rome et de plusieurs autres théâtres) eut l'idée de transporter tout le spectacle de la Scala à Rome. Canori étudia le projet et arrangea toutes les choses à Milan pour sa réalisation. Mais, arrivé à Rome et tous comptes faits, il s'aperçut qu'il n'aurait pas moins de 20.000 francs de frais par soirée, et il en fut épouvanté. « Il n'y a qu'une chose à faire pour sauver la situation, lui dit son agent, c'est de faire venir Verdi à Rome. » Et aussitôt il partit pour Gênes, où se trouvait le maître. Mais là, malgré leurs prières et le spectacle qu'ils lui donnèrent de leur embarras, ils rencontrèrent de sa part une résistance inflexible: « Que diable irais-je faire à Rome? leur dit-il. Je suis resté à Milan tout le temps nécessaire pour les études, parce que là il y avait à faire ; mais maintenant que le spectacle est complètement organisé et que tout va bien, j'irais me montrer comme une grosse bête!... » Le refus était désolant, mais Canori s'était engagé, et il lui fallait s'exécuter. Le lendemain, un train spécial partait de Milan, où étaient emballés les artistes, les chœurs, l'orchestre et tout le matériel. Au télégramme par lequel l'agent annonçait à Canori le départ, celui-ci répondait par cette dépêche : « C'est ma ruine qui voyage de Milan à Rome! » Heureusement pour lui, la ruine se changea en un bénéfice de 100.000 francs que lui valut la courte saison du Costanzi avec *Otello*.

— Dans le premier numéro d'un journal de musique, *Bel canto*, qui parait à Venise, ville où l'ancienne domination autrichienne a laissé surtout les souvenirs que l'on sait, nous trouvons ce cri de protestation :

Rome profanatrice de 1911. — Nous lisons dans plusieurs journaux la nouvelle suivante : *En 1911, en commémoration du 50e anniversaire de l'indépendance italienne, outre un cycle d'opéras italiens nouveaux, on représentera au théâtre Costanzi, à Rome, tout entière la tétralogie de Richard Wagner*, c'est-à-dire rien de moins que : 1. *L'Or du Rhin*, 2. *La Valkyrie*, 3. *Siegfried*, 4. *Le Crépuscule des Dieux;* cela dans l'intention, si nous comprenons bien, de commémorer *dignement* l'unité italienne, la délivrance de l'étranger et en particulier de l'autrichien, du *tedesco*. Ne pouvant croire à une pareille énormité, nous nous sommes informé directement à une source sûre, et nous en avons reçu en réponse que, bien que rien ne soit encore officiellement décidé, il parait pourtant certain que l'entière tétralogie sera mise en scène en 1911 au Costanzi de Rome. Nous sommes donc encore à temps pour lancer un cri d'alarme, un cri de protestation contre ces soi-disant italiens, contre ces *snobs* — la ruine de l'art italien — qui ont pu concevoir une idée aussi barbare. Si, pour commémorer la libération politique de l'Italie, ils ont pensé se servir justement à Rome de cette œuvre d'art éminemment allemande, qui aujourd'hui tient sous son joug l'Italie artistique et représente une des plus brillantes revanches intellectuelles du Barbare sur le Latin, ces *snobs*, nous le répétons, ces *poseurs* montrent à toute évidence qu'ils ne connaissent pas la vraie signification artistique, presque pangermanique, de l'œuvre de Wagner; ils prouvent qu'ils sont incapables de concevoir un haut idéal d'art, aucun noble sentiment de patrie. L'art est universel, il est vrai, mais en certains cas spéciaux, comme celui-ci, il faut aussi savoir respecter les sentiments sacrés de tout un peuple.

De fait, il est assez singulier de voir choisir, pour célébrer les événements qui ont délivré l'Italie de la servitude autrichienne, c'est-à-dire allemande, précisément l'œuvre la plus spécifiquement allemande qui se puisse concevoir.

— Voici que les barytons rivalisent avec les ténors dans l'admiration des foules. A Cesara, dans un banquet offert par quelques dilettantes au baryton Pasquale Amato, l'un des triomphateurs de *Tristan et Yseult*, le syndic de la ville, après avoir bu « à la gloire de l'illustre artiste », lui remit un acte de donation de 3.000 mètres carrés de terrain sur le territoire de la commune, proche de la mer. « Pasquale Amati, heureux et ému, dit un journal, déclara qu'il ferait élever sur ce terrain une belle villa ». C'est égal, le cadeau ne manque pas d'originalité.

— Dieu sait si l'épisode de Francesca di Rimini a défrayé la scène lyrique italienne depuis quatre-vingts ans. Ils sont nombreux les musiciens qui ont traité ce sujet, depuis Mercadante jusqu'à Moscuzza, en passant par Quilici, Generali, Staffa, Borgatta, Devasini, Canetta, Brancaccio, Franchini, Marcarini et Cagnoni. Sans compter M. Scontrino, qui a écrit des chœurs et de la musique de scène pour la *Francesca di Rimini* de M. Gabriele d'Annunzio, représentée en 1901, on sait avec quel succès. Mais justement, voici que M. d'Annunzio vient de tirer de sa tragédie un livret d'opéra à l'usage d'une noble dame, donna Eleonora Brancaccio-Massimo, excellente musicienne, parait-il, et wagnérienne passionnée, auteur de quelques compositions estimées. Il va sans dire que dans la réduction nécessitée par l'intervention de la musique, le poète a considérablement modifié son œuvre. Le premier acte de la tragédie, c'est-à-dire la rencontre de Francesca et de Paolo, a été beaucoup raccourci, et sert simplement de prologue dans la nouvelle version, et les quatre autres actes sont condensés en trois. L'œuvre nouvelle se terminera par un épilogue qui reproduit le cinquième chant de Dante. Le compositeur, enchanté de ce livret, a déjà terminé, dit-on, la musique du prologue et de presque tout le premier acte.

— La dernière représentation du Théâtre de Vicence, qui se composait de *la Walkyrie*, a été émaillée de toute une série d'incidents fâcheux. Tout d'abord, le soprano, Mme Elisa Bland, tomba des dernières marches d'un escalier en se rendant au théâtre, se déboitant presque un pied et se blessant à la jambe. Elle souffrait d'une façon terrible et chanta tout son rôle étendue sur une sorte de brancard, ne laissant voir au public que la partie supérieure de sa personne, tandis qu'on lui frictionnait le pied (!). D'autre part, la basse Cirino était tombé lui-même, en traversant le Champ-de-Mars, dans un fossé, et s'était fait aussi mal à la jambe, si bien qu'il avait peine à se tenir debout. De son côté, le ténor Barera ressentait de vives douleurs à un genou. Enfin, par suite d'une interruption de courant causée par une tempête qui éclatait à Venise, la lumière électrique s'éteignit tout à coup, plongeant la salle dans une obscurité qui heureusement ne dura que quelques minutes, jusqu'au moment où, dans le tableau de l'incantation, on crut un instant à un danger d'incendie... Et pour comble, ajoute le journal qui nous raconte ces faits, l'impresario dut, à la fin de la soirée, payer aux artistes le dernier *quartale* de leurs appointements, bien que la saison ait été pour lui désastreuse.

— Le Théâtre du Lycéo de Barcelone annonce pour cet hiver une grande saison wagnérienne, qui aura lieu sous la direction de M. Beidler, gendre du maître. Cette saison comprendra, outre la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung, Lohengrin, Tannhäuser, le Vaisseau fantôme* et *Tristan et Yseult*.

— Le 5 octobre dernier, miss Maggie Teyte a donné un récital de chant à l'Æolian Hall de Londres et a provoqué les applaudissements chaleureux d'une assistance choisie, en interprétant avec un talent fin et délicat *les Larmes* de Massenet, *l'Invitation au voyage* de Henri Duparc, un air du *Tasse* de Benjamin Godard, *Voi che sapete*, de Mozart, et *Mi chiamano Mimi*, de Puccini.

— La Société des Concerts français annonce qu'elle donnera au Bechstein Hall de Londres, les 22 octobre, 15 novembre, 25 janvier et 7 mars, quatre auditions consacrées aux œuvres des compositeurs suivants : Vincent d'Indy et Albéric Magnard ; Reynaldo Hahn, André Caplet et D. E. Inghelbrecht ; Maurice Ravel, Ernest Chausson, Guillaume Lekeu, P. de Bréville et D. de Séverac ; Paul Dukas, Emmanuel Chabrier et Henri Février.

— Au Manhattan Opera de New-York, *Louise*, de M. Gustave Charpentier, vient d'être reprise et a retrouvé le même succès triomphal qu'au printemps dernier. Les journaux américains disent que la représentation a été sans comparaison la plus belle que l'on ait eue depuis l'ouverture de la saison d'automne.

— A l'occasion d'une fête organisée à New-York en l'honneur de Robert Fulton, qui appliqua le premier la vapeur à la navigation, un grand concert a été donné à l'Hippodrome avec le concours de l'orchestre philharmonique et d'un chœur de plus de mille voix. A travers les morceaux d'un programme des plus compacts, nous pouvons citer des fragments du *Messie* de Haendel, de *Rédemption* de Gounod, de *la Création* de Haydn, l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, des chants américains en grand nombre et quelques compositions de Liszt, Max Bruch, etc., jouées par des solistes de talent.

— Pendant son séjour en Amérique, M. Paderewski a institué différents prix pour des compositions de musiciens américains. Ce concours sera jugé à New-York dans un mois. Voici l'indication des prix avec le nombre des manuscrits envoyés. Prix de 500 francs pour une symphonie ou un poème symphonique, 36 manuscrits. Prix de 2.500 francs pour un morceau de concert, chœur et orchestre, 8 manuscrits. Prix de 2.500 francs pour une pièce de musique de chambre, le nombre des instruments et leur combinaison étant restés libres, 39 manuscrits.

— Nous lisons dans le *Musical America* : La fantaisie pour piano et orchestre de M. Ch.-M. Widor, introduite en Amérique par Mme Olga Samaroff, sera interprétée par elle pour la première fois à Boston l'hiver prochain. Mme Samaroff, qui fut élève du Conservatoire de Paris dans la classe de M. Delaborde, a joué, au printemps dernier, cette fantaisie en Angleterre avec un grand succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Pour le remplacement de M. Risler à l'une des classes de piano (hommes) du Conservatoire, le comité supérieur de l'établissement propose au ministre en première ligne : M. Victor Staub ; et en seconde ligne : M. Auguste Pierret.

— C'est M. Grand qui fera, au Conservatoire, l'intérim de la classe de M. Leloir qui, un peu fatigué, désire prendre quelque repos.

— Le concours Cressent symphonique. Par modification au règlement du deuxième concours symphonique de la fondation Cressent, inséré au *Journal officiel* du 7 mars 1909, la date de dépôt des partitions au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois, est reculée de six mois. Primitivement fixée du Ier au 30 juin 1910, elle se trouve ainsi reportée du Ier au 30 décembre 1910.

— Dimanche dernier a eu lieu à Marly-le-Roi, dans le jardin de la mairie, en présence d'une très nombreuse assistance, l'inauguration du monument de Victorien Sardou — qui, on le sait était membre du conseil municipal de la commune. La famille du célèbre écrivain était représentée par ses trois fils, MM. Pierre, Jean et André Sardou, son gendre, M. Robert de Flers, son petit-fils, M. François de Flers, et son beau-frère, le lieutenant-colonel Soulié. Beaucoup d'amis et d'admirateurs du maître regretté étaient venus de Paris pour s'associer à l'hommage rendu au glorieux écrivain par ses concitoyens de Marly. C'est ainsi que sur l'estrade d'honneur on remarquait : M. Jean Richepin, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, et Mme Jean Richepin ; M. Paul Hervieu, président du comité Victorien Sardou à Paris ; Mme Alexandre Dumas, M. Adrien Hébrard, M. Gaston Calmette, M. Louis Ganderax, Mme de Pierrebourg, M. et Mme Georges Cain, Mme Léonie Yahne, Mme Franceschi, veuve de l'éminent statuaire auteur du buste, etc. C'est au milieu d'unanimes applaudissements que le buste de Franceschi a été dévoilé. En bronze et d'une patine admirable, il repose sur une stèle Louis XV, d'une facture charmante, œuvre de M. Vaudescal. La cérémonie fut très simple, très intime, très affectueuse. Le soleil avait voulu, lui aussi, célébrer la gloire du maître disparu. Aussi bien, comme le disait un des assistants : « Avec Sardou, on est toujours sûr d'un succès. » Le comité constitué sous les auspices de la municipalité et présidé avec autant de zèle amical que de tact clairvoyant par M. Willy Blumenthal, avait tenu à ce que cette solennité touchante conservât sa physionomie locale. Toute la population de Marly-le-Roi était présente et avait tenu à venir rendre un dernier et suprême hommage à la gloire de son illustre voisin. Des admirateurs, des amis s'étaient joints à elle, spontanément, car aucune invitation n'avait été envoyée. Des allocutions, fréquemment interrompues par des applaudissements, furent prononcées par le maire de Marly, M. Couturier, le président du comité, M. Blumenthal, M. Rudelle, député de Seine-et-Oise, et M. René Millet, conseiller général. Toutes ont rendu un hommage chaleureux et mérité à l'homme éminent qui, tout en ajoutant de façon éclatante au patrimoine littéraire et artistique de la France, sut servir les intérêts particuliers de Marly avec autant d'autorité et d'ardeur que de dévouement. C'est par un discours délicieux de M. de Nolhac que la cérémonie a pris fin, discours où le conservateur du château de Versailles, historien éminent lui-même, a évoqué d'une façon charmante la silhouette de Sardou à Marly.

— Le syndicat des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu, au café Riche, une réunion plénière, sous la présidence de M. Théodore Henry. Une centaine d'auteurs étaient présents. Ordre du jour : questions actuelles intéressant les auteurs. La réunion s'est longuement occupée de la question des directeurs de province et des tournées. Finalement, après avoir entendu MM. Bernède, Artus, Charles Simon, Lucien Gleize, Royer, Timmory, un ordre du jour a été voté à l'unanimité. Cet ordre du jour renferme le vœu qu'on puisse concilier tous les intérêts par des sacrifices réciproques.

— A l'Opéra, émotionnante soirée pour la reprise de *Monna Vanna* avec Mlle Mary Garden, qui y a obtenu un très grand succès. Elle donne au personnage un caractère très personnel, beaucoup de vitalité, avec, ça et là, de jolis effets d'ingénuité à côté d'envolées passionnelles, comme à la dernière scène du troisième acte, où elle a été vraiment superbe. On lui a fait de chaudes ovations ainsi qu'à M. Muratore, plus en belle voix et en beau talent que jamais, à M. Marcoux, qui donne au personnage de Guido des allures si shakespeariennes et une expression si intense, sans oublier l'excellent artiste qu'est toujours M. Gresse (Marco). Voilà donc l'ouvrage de MM. Maeterlinck et Henri Février poussé vers de nouvelles destinées que nous espérons prospères. — On annonce pour la fin du mois la première représentation de *l'Or du Rhin*, que suivra de près celle de *la Fête chez Thérèse*, de Catulle Mendès et Reynaldo Hahn. — Signalons aussi l'engagement par MM. Messager et Broussan d'un jeune ténor toulousain, M. Campagnola, dont on dit le plus grand bien.

— Ce soir samedi, à l'Opéra-Comique, reprise du *Roi d'Ys* avec Mlle Chenal et pour les débuts de Mlle Nicot-Vauchelet. *La Princesse jaune* de M. Camille Saint-Saëns reparaîtra ce même soir. — Demain dimanche, en matinée : *Manon* ; le soir : *Werther*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— MM. Isola comptent donner incessamment une série d'auditions des *Amours du poète* de Schumann, avec le concours de Mme Félia Litvinne, qui a fait la traduction française des vers d'Henri Heine, de l'orchestre Colonne, (car M. Théodore Dubois a instrumenté la suite complète), et aussi de décors lumineux de M. Frey qui serviront de cadre à ces séances qui nous promettent un régal artistique rare.

— Encore un engagement sensationnel signé par M. Villefranck pour la création de *la Glu* : après celui de la grande Emma Calvé, pour Marie-des-Anges, après celui de Mlle Vix, pour la Glu, le directeur de l'Opéra de Nice vient, en effet, de s'entendre avec M. Muratore, qui fut ici, et d'inoubliable façon, et Thésée d'*Ariane*, et Prinzivalle de *Monna Vanna*, et *Bacchus*, et qui sera là-bas le gars Marie-Pierre. Et, vraiment, l'on se demande dans quel théâtre de Paris, ou même d'ailleurs, si lointain soit-il, M. Gabriel Dupont aurait pu rêver voir réunie pareille interprétation.

— En attendant que la Société des concerts du Conservatoire se réunisse pour la dernière fois dans la délicieuse salle de la rue Bergère, aujourd'hui condamnée à la destruction par le fait du transfert du Conservatoire lui-même dans les bâtiments de la rue de Madrid, nos deux autres sociétés symphoniques reprennent demain dimanche le cours annuel de leurs séances. Voici les programmes de l'une et de l'autre :

Châtelet, Concerts-Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), soli : Mme Litvinne, MM. Van Dyck, Huberdeau, Paul Eyraud. Le concert sera dirigé par M. Gabriel Pierné.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Orient et Occident* (Saint-Saëns).—Première symphonie (Beethoven).— Fragments de *Tannhäuser* (Wagner), chantés par M. Maurice Renaud et Mme Lormont. — *Tamar* (Balakirew). — *Le Voyageur* (Schubert), par M. Renaud. — Fragments de *la Damnation de Faust* (Berlioz), avec le concours de M. Renaud.

— M. Paderewski a passé par Paris, cette semaine, se rendant à Morges (Suisse), où il va continuer ses travaux de composition, mettre la dernière main aux modifications apportées à son ancien opéra *Manru* et poursuivre le nouvel opéra entrepris sur un livret du regretté poète Catulle Mendès : *Sakountala*. — Au commencement de novembre il se rendra à Londres, où il doit se produire au Queen's Hall comme pianiste et comme compositeur. Le « London Symphony orchestra » exécutera le 8 novembre, sous la direction de M. Hans Richter, sa grande et belle symphonie en *si* mineur, que nous avons entendue l'an dernier, au Conservatoire de Paris, sous la direction de M. Messager.

— Les directeurs du Vaudeville voulant faire aboutir à leur théâtre si vivant et si bien situé tout ce qui est nouveau, intéressant et artistique, viennent d'engager pour six matinées spéciales les trois sœurs Wiesenthal, de Vienne, qui ont obtenu dans leur pays, puis à Berlin et à Londres, avec leurs danses, un succès prodigieux. La jolie salle de la Chaussée-d'Antin, par ses élégantes proportions architecturales était l'idéal de ce qu'il fallait pour faire valoir le talent, la grâce et la beauté de ces trois danseuses extraordinaires. Un orchestre de quarante musiciens, dirigé par M. Joseph Szula, chef d'orchestre parfait, jeune et sûr, accompagnera les valses de Chopin, de Johann Strauss, la gavotte de *Manon*, de Massenet, *la Tarentelle*, d'Auber, etc., etc. Nous donnerons prochainement les détails complets de ces six représentations.

— C'est le 9 décembre que la Compagnie française du Théâtre-Shakespeare donnera son premier spectacle pour son public d'abonnés. On sait que chaque représentation sera précédée d'une des douze causeries où M. Camille de Sainte-Croix passera en revue, cette saison, l'œuvre totale de Shakespeare. Les pièces sont inscrites au programme dans l'ordre suivant : *Troïlus et Cressida, Antoine et Cléopâtre, Conte d'hiver, Cymbeline, les Joyeuses Commères, le Roi Jean, la Douzième Nuit, la Tempête, Comme il vous plaira, Henry VIII, Tout est bien qui finit bien, le Songe d'une nuit d'été.*

Les pièces sont à l'étude sur la scène nouvellement construite de la salle Récamier. Sur le tableau de la troupe, nous lisons les noms de MM. Philippe Garnier, Degeorge, Gavarry, Curnis, Scarez, Mendaille, Roger Livy, Dutet, Decaye, Morat, Baumé, Barfeuil, Rocher, Fontaine, Talmont, Clamour; de Mlles Diéterle, Barton, Marie Kalff, Demidoff, Silva, Neith Blanc, Ducos, Dauzon, Révonne, Roche, Capazza, Dieudonné, Mielly, Jeanne Mil, Reinbach, et d'une quantité d'autres artistes dont nous donnerons les noms en publiant prochainement les distributions, qui nous gardent des surprises.

— Honneur aux dames! Pour répondre à d'incessantes et légitimes réclamations de la partie mâle du public, M. le maire de la ville de Nantes vient de prendre l'arrêté suivant :

Considérant qu'il appartient à l'autorité municipale d'assurer la police des théâtres, d'y maintenir l'ordre et de prendre les mesures nécessaires pour permettre à tous les spectateurs de voir et d'entendre la représentation.

Arrête :

Article premier. — Aux fauteuils de premières galeries, aux fauteuils d'orchestre, aux stalles de parquet, aux secondes de face et de côté, aux troisièmes et quatrièmes galeries du Théâtre Graslin, les dames ne pourront prendre place et assister à la représentation que tête nue ou avec une coiffure de dimensions ne dépassant pas sensiblement, garnitures comprises en hauteur et en largeur, celles de la tête.

Art. 3. — Les dames coiffées d'un chapeau ne remplissant pas les conditions prescrites à l'article précédent seront tenues de le quitter *tant que le rideau sera levé*.

Alors, ces dames pourront avoir la consolation d'assister aux entr'actes. M. le maire de Nantes a l'ironie douce.

— Cours et Leçons. — M. Édouard Nadaud, professeur au Conservatoire, a repris, 85, boulevard de Courcelles, ses leçons de violon et d'accompagnement. — M. et Mme Plamondon ont repris leurs cours et leçons de chant, 47, boulevard de la Tour-d'Auvergne. — Mlle Marie Henrion-Berthier, de l'Opéra-Comique, reprendra le 1er novembre, 86, avenue de Villiers, ses leçons de chant et déclamation. — Mlle Émilie Leroux, 14, rue de Turin, a repris ses leçons et cours de chant, chœurs et musique d'ensemble, ces derniers sous la direction de M. Jean Gallon, chef des chœurs à la Société des concerts. — Mlle Cécile Welsch a repris chez elle, 69, rue Truffaut, et chez Mlle Caillat, 35, rue d'Offémont, ses cours et leçons de piano, violon, solfège et harmonie. — Mlle Isabelle Fontaine a repris ses cours et leçons de piano et solfège, 6, rue des Lavandières-Sainte-Opportune. — Mlle Martel a repris ses cours de piano et de chant, 69, boulevard de Clichy. — M. et Mme Henri Deblauwe reprennent leurs leçons de piano et de violoncelle, 142, rue Lafayette.

NÉCROLOGIE

Henri Gudehus, le ténor qui créa en 1882 le rôle de Parsifal à Bayreuth, est mort samedi dernier à Dresde. Né le 30 mars 1845, à Altenhagen, près de Celle, dans le Hanovre, il débuta dans la vie comme professeur des écoles primaires à Celle et à Goslar, et comme organiste de l'église de cette dernière ville. Après avoir obtenu quelques succès dans des concerts où sa voix avait été remarquée, il se décida, en 1870, à suivre exclusivement la carrière musicale et alla demander des leçons à la veuve du célèbre chanteur Schnorr von Carolsfeld, qui résidait alors à Brunswick. Engagé la même année à l'Opéra royal de Berlin, Gudehus débuta en 1871 dans *Jessonda* de Spohr, mais il sentit bientôt le besoin de reprendre ses études et se retira de la scène après six mois. Il y reparut en 1875 et chanta successivement à Riga, Lubeck, Fribourg et Brême; de 1880 à 1890 il appartint à l'Opéra de Dresde. L'année suivante il se fit entendre à New-York. Il revint bientôt en Europe et accepta des engagements dans différents théâtres, notamment à l'Opéra royal de Berlin. Il a chanté tous les répertoires, depuis *la Dame blanche, Joseph, Fra Diavolo, le Trouvère*, etc., jusqu'à *Tristan et Isolde*. A partir de 1885, il fut pendant longtemps l'un des soutiens du théâtre de Bayreuth. Sa voix s'étendait sur deux octaves, de l'*ut* grave jusqu'à l'*ut* aigu. Il avait renoncé au théâtre depuis plusieurs années lorsque la mort est venue le surprendre, et s'était voué à l'enseignement.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

De retour à Paris, M. A. Dandelot reprend ses réceptions chaque jour de 2 à 4 heures. Les bureaux de l'administration de concerts sont ouverts de 9 heures à midi et de 2 à 6 heures.

Vient de paraître, chez Flammarion : Albert Soubies, *les Membres de l'Académie des Beaux-Arts de 1795 à 1852*, nouvelle édition revue et corrigée.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4100. — 75e ANNÉE. — N° 43 PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 23 Octobre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE-HUMORESQUE

de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Impromptu* en *sol* mineur, de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les Demoiselles blanches*, n° 10 des *Chansons rustiques*, de JAQUES-DALCROZE. — Suivra immédiatement : *Instant*, nouvelle mélodie de HENRI RABAUD, poésie de FERNAND GREGH.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 9 *(suite)*.

— Donc, sept mois avant la survenue des chanteurs d'outre-monts, le feu commence, un premier projectile atteint le vieil édifice compassé de l'opéra français : c'est la *Lettre de M. Grimm sur « Omphale », tragédie lyrique reprise par l'Académie Royale de Musique le 14 novembre 1752*, et cette lettre provoque aussitôt des *Remarques* de la part de l'abbé Raynal (1) ; Grimm répond, les Bouffons italiens approchent, un anonyme entre en scène, avec une *Lettre à M. Grimm au sujet des Remarques ajoutées à sa lettre sur « Omphale »* (2), et déjà, « M. Rameau », que tous les autres Encyclopédistes ont prudemment épargné, passe un assez mauvais quart d'heure. On s'en étonne moins, dès qu'on sait que l'anonyme est Jean-Jacques Rousseau, que nous allons voir à l'œuvre. A lire ces titres démesurés de petites brochures, on se croirait de retour à la joute courtoise des *Parallèles* et *Comparaisons*, un demi-siècle auparavant; mais, dès lors, il s'agit moins de comparer deux musiques rivales que de saper la musique française : il n'est, d'abord, question que du vieux Destouches, à propos de la quatrième reprise d'une médiocre « tragédie lyrique » dont la première représentation remonte au 10 novembre 1701. Depuis cinquante ans et deux mois, notre curiosité musicale avait fait des progrès, et le P. André voyait juste en remarquant avec un regard de mélancolie que « Lully commence à devenir ancien »; Rameau, son rival d'hier, a pris déjà les mêmes rides, et l'auteur de *Zoroastre* (1) est désormais incompris non plus des routiniers, mais des novateurs. Son apogée fut brève comme un été de la Saint-Martin, car c'était l'automne; et les deux maîtres français auront demain les mêmes adversaires : il ne s'agit plus de les comparer avec toutes les fleurs de la rhétorique jésuitique et toutes les herbes de la Saint-Jean, de découvrir, chez le second, « un pays nouveau » qui nous ménage mille perspectives singulières, « et singulièrement belles », sans nous faire oublier jamais le royaume de l'ancêtre (2); il ne s'agit plus d'ébaucher, avec le Diderot plus parisien des *Bijoux indiscrets*, un parallèle fantaisiste entre le classique *Ut-mi-ut-sol*, qui s'appelait Lully, et le révolutionnaire *Ut-ré-mi-fa-sol-la-si-ut-ut-ut*, qui s'appelle Rameau. La comparaison la plus sémillante languirait entre la mélodie de l'aïeul et l'harmonie de son héritier : les Bouffons sont arrivés; et, de *Ramoneurs* qu'ils étaient, nos bouillants *Encyclopédistes* sont devenus *dilettantes*. Crozat, l'amateur de la Régence, et Raguenet, le jeune prêtre provincial du diocèse de Rouen, trouvent sur le tard des émules parmi les moins artistes et les plus irréligieux des penseurs. L'été de 1752 échauffe la querelle éveillée pendant les neiges de l'hiver. La bataille s'engage. Avant de la juger de si loin, laissons parler le contemporain qui la résume; il parle si bien, surtout quand il se trompe ou qu'il parle de lui :

Quelque tems avant qu'on donnât *le Devin du village*, il étoit arrivé à Paris des bouffons italiens, qu'on fit jouer sur le théâtre de l'Opéra sans prévoir l'effet qu'ils y alloient faire. Quoi qu'ils fussent détestables, et que l'orchestre, alors très ignorant, estropiât à plaisir les pièces qu'ils donnèrent, elles ne laissèrent pas de faire à l'Opéra françois un tort qu'il n'a jamais réparé. La comparaison de ces deux musiques, entendues le même jour sur le même théâtre, déboucha les oreilles françoises : il n'y en eût point qui pût endurer la traînerie de leur musique, après l'accent vif et marqué de l'italienne; sitôt que les bouffons avoient fini, tout s'en alloit. On fut forcé de changer l'ordre, et de mettre les bouffons à la fin. On donnoit *Églé*, *Pygmalion* (3), *le Sylphe*: rien ne tenoit. Le seul *Devin du village* soutint la comparaison, et plus encore après *la Serva padrona*. Quand je composai mon intermède, j'avois l'esprit rempli de ceux-là; ce furent eux qui m'en donnèrent l'idée, et j'étois bien éloigné de prévoir qu'on les passeroit en revue à côté de lui. Si j'eusse été un pillard, que de vols seroient alors devenus manifestes, et combien on eût pris

(1) L'ABBÉ RAYNAL, *Remarques au sujet de la lettre de M. Grimm sur « Omphale »* Paris, 1752).

(2) Paris, 1752; in 8° de 29 pages.

(1) Joué, pour la première fois, le 5 décembre 1749, en pleine paix musicale.

(2) *Lettre de M. de *** à Mme *** sur les opéras de « Phaéton » et d' « Hippolyte et Aricie »* (Paris, 1743), citée par M. Louis Laloy dans son *Rameau* (Paris, Alcan, 1908), p. 134, comme *les Bijoux indiscrets* de Diderot, à la page suivante. — Cf. le *Rameau* de M. Lionel de la Laurencie (Paris, Laurens, 1908).

(3) Petits ouvrages de la vieillesse de Rameau.

soin de les faire sentir! Mais rien : on a eu beau faire, on n'a pas trouvé dans ma musique la moindre réminiscence d'aucune autre; et tous mes chants, comparés aux prétendus originaux, se sont trouvés aussi neufs que le caractère de musique que j'avois créé. Si l'on eût mis Mondonville ou Rameau à pareille épreuve, ils n'en seroient sortis qu'en lambeaux...

— A cette modestie qui fait tant d'efforts pour éviter la première personne, j'ai reconnu d'emblée le citoyen de Genève; et ce fragment me semble à tout jamais le chef-d'œuvre de la critique musicale.

— Un peu subjective peut-être et plus personnelle que scientifique! Mais enfin, la polémique a précédé l'érudition dans le monde; et notre historien continue plus objectivement :

Les bouffons firent à la musique italienne des sectateurs très ardents. Tout Paris se divisa en deux partis plus échauffés que s'il se fût agi d'une affaire d'État ou de religion. L'un, plus puissant, plus nombreux, composé des grands, des riches et des femmes, soutenoit la musique françoise; l'autre, plus vif, plus fier, plus enthousiaste, étoit composé des vrais connoisseurs, des gens à talens, des hommes de génie. Son petit peloton se rassembloit à l'Opéra sous la loge de la reine. L'autre parti remplissoit tout le reste du parterre et de la salle : mais son foyer principal étoit sous la loge du roi. Voilà d'où vinrent ces noms de partis célèbres dans ce tems-là, de *coin du roi* et de *coin de la reine*. La dispute, en s'animant, produisit des brochures (1). Le coin du roi voulut plaisanter : il fut moqué par le *Petit prophète*; il voulut se mêler de raisonner : il fut écrasé par la *Lettre sur la musique françoise*. Ces deux petits écrits, l'un de Grimm, et l'autre de moi, sont les seuls qui survivent à cette querelle : tous les autres sont déjà morts.

— Cette objectivité me semble encore très relative, à moins que le *je* et le *moi* ne soient, après tout, la plus modeste façon d'écrire l'histoire...

— Bien entendu, notre historien ne prête du génie qu'au « petit peloton » dont il fait partie; et, d'abord, comment en serait-il autrement puisque l'auteur du *Devin* s'y trouve? Aussi bien, ce parti pris est de l'histoire éternellement humaine : à moins de viser à la science, la critique offre un synonyme involontaire du mot partialité. Tâchons d'apercevoir la nuance particulière de la bataille et les caractères variés des combattants qui s'interpellent du 2 août 1752 au mois de mai 1754; entre temps, on s'est cogné ferme le 9 janvier 1753, à la première soirée (2) de *Titon et l'Aurore*, la partition pourtant de tout repos et toute en grisaille de M. de Mondonville, qui lui-même « a modifié sa manière » depuis la survenue des Italiens. Le magicien des *Confessions* parle d'une « soixantaine » de brochures, qu'il avait recueillies, dit-on, dans sa bibliothèque : l'érudition, qui sait tout, en compte maintenant soixante-trois (3), ni plus ni moins; et voyez-vous la jolie collection qu'elles feraient, si la main d'un curieux pouvait les réunir?

— Une mince plaquette bibliographique qui transmettrait leur souvenir à la postérité serait déjà la très bienvenue...

— Mais la Bibliothèque Nationale, qui n'a point tout, comme on le croit, ne les a point toutes. Il en manque plus d'une à l'appel. En attendant, c'est un matérialiste mélomane, le baron d'Holbach, qui rouvre le feu dès qu'il jette ce brandon : *Lettre à une dame d'un certain âge sur l'état présent de l'Opéra*; c'est alors que Grimm repique avec son malicieux *Petit Prophète de Boehmischbroda*, pamphlet de maître-journaliste auquel Diderot (4) passe pour avoir répondu sous le couvert prudent de l'anonyme, ainsi qu' « *au Grand Prophète Monet* (1) ». Les *coins* s'interpellent, c'est une mêlée d'injures et de brochures, une pluie de mitraille où les abbés rivalisent avec les philosophes, où se mêlent, avant 89, l'église, la robe et l'épée. La correspondance de Grimm, au dixième mois de la querelle, a constaté que « les brouilleries du Parlement de Paris avec la cour, son exil, et la grand'chambre transférée à Pontoise, tous ces événements n'ont été un sujet d'entretien pour Paris que pendant vingt-quatre heures; et quoi que ce corps respectable eût fait depuis un an pour fixer les yeux du public, il n'a jamais pu obtenir la trentième partie de l'attention qu'on a donnée à la *révolution* arrivée dans la musique... » (2).

— Car ce n'était pas une émeute, c'était une révolution, mais d'abord musicale !

— Et les Bouffons ont retardé l'autre. Enfin, tout s'apaiserait, même l'esprit, si l'auteur du *Devin du Village* ne rentrait en scène en novembre, avec sa « fameuse » ou « trop fameuse » *Lettre sur la musique françoise* (3) et ne rejetait cette fois l'anonyme que pour dire carrément... qu'elle n'existe pas. La trêve n'aura pas été longue entre tous ces grincements de plumes inégales; et c'est un nouveau pandœmonium livresque où le plus mortel ennemi de M. de Voltaire et le plus mystique adversaire de la grande Révolution future (4) se liguent d'instinct ou rejoignent les partisans de la Pompadour, qui trône à Versailles, pour défendre à Paris la traditionnelle musique française avec les abbés de cour ou de bibliothèque et le plus savant des jésuites, le P. Castel (5), l'inventeur exalté du singulier « clavier de couleurs » dont notre Obermann se souviendra dans ses rêves, celui-là même que Jean-Jacques, plus classique, avait déjà traité de « fou », pour la seule bonne raison qu'il ne pensait pas comme lui... Ce n'est, pendant tout un hiver, que lettres, qu'observations, qu'apologies; dans les deux camps, parmi les pamphlétaires, tous oubliés, nous distinguons le catogan d'un notaire auprès du tricorne insolent d'un officier de mousquetaires, un compositeur à côté d'un académicien, un peintre mélomane, déjà ! (6) parmi tant d'amateurs ou d'instrumentistes. Les Bouffons ne sont peut-être pas ceux qu'on pense; et Rousseau, la passion faite homme, a révolutionné la ville avec sa *Lettre* aussi paradoxale que son *Discours* couronné, trois ans plus tôt, par l'Académie de Dijon. Sa modestie n'est pas sans discerner le fait, malgré le tribut d'éloges qu'il vient de payer à Grimm :

Mais *le Petit Prophète*, qu'on s'obstina long-tems à m'attribuer malgré moi, fut pris en plaisanterie, et ne fit pas la moindre peine à son auteur; au lieu que la *Lettre sur la musique* fut prise au sérieux, et souleva contre moi toute la nation, qui se crut offensée dans sa musique. La description de l'incroyable effet de cette brochure seroit digne de la plume de Tacite. C'étoit au tems de la grande querelle du parlement et du clergé. Le parlement venoit d'être exilé; la fermentation étoit au comble : tout menaçoit d'un prochain soulèvement. La brochure parut; à l'instant toutes les autres querelles furent oubliées : on ne songea qu'au péril de la musique françoise, et il n'y eut plus de soulèvement que contre moi. Il fut tel que la nation n'en est jamais bien revenue. A la cour, on ne balançoit qu'entre la Bastille et l'exil; et la lettre de cachet alloit être expédiée, si M. de Voyer n'en eût fait sentir le ridicule. Quand on

(1) *Il y en eut plus de soixante* (note de l'auteur des *Confessions*, partie II, livre VIII, année 1753).

(2) Au temps de Rameau, le spectacle commençait à cinq heures un quart : document fourni par l'une de ces *nouvelles à la main* rédigées dans les cafés par des *reporters* à catogan pour leurs abonnés de province et récemment recueillies, à la Bibliothèque de la Ville de Paris, par notre érudit confrère Émile Dacier. — Voir sa brochure instructive : *Les premières représentations de « Dardanus » (1739)*, extrait de *la Revue musicale* du mois d'avril 1903, in-8°. — C'est à la première de *Titon* que la présence de la force armée, soi-disant appelée par les gens du roi, fut signalée ou plutôt inventée par les Encyclopédistes qui montraient autant d'imagination que d'amour pour la nature.

(3) Consulter Arthur Pougin, *Jean-Jacques Rousseau musicien* (1901) ; sans oublier la curieuse brochure de P.-A. Malassis, *la Querelle des Bouffons* (Paris, Baur, 1875; in-8°).

(4) On attribue le plus souvent à Diderot ces trois écrits anonymes, et surtout les deux derniers : *Arrêt rendu à l'amphithéâtre de l'Opéra, sur la plainte du milieu du parterre intervenant dans la querelle des deux coins* 1753; 16 p. in-8°; — *Au petit prophète de Boehmischbroda, au grand prophète Monet*, 21 février 1753; 13 p. in-8°; — *Les trois chapitres ou la vision de la nuit du mardi-gras au mercredi des Cendres*, 1753; 36 p. in-8°. — Cf. ses écrits sur la musique dans l'Édition complète de M. Assézat, qui donne (en 1876) des preuves à l'appui de cette triple attribution.

(1) C'est un certain Pidansat de Mairobert, auteur de la brochure : *les Prophéties du grand Prophète Monet*.

(2) *Correspondance littéraire* de Grimm, juillet 1753 (édition Maurice Tourneux).

(3) Sans lieu de publication (Paris), 1753, in-8°. — Le « citoyen de Genève » date lui-même sa brochure, en écrivant dans l'*Avertissement* : « ... Maintenant que les bouffons sont congédiés, ou près de l'être, et qu'il n'est plus question de cabales, je crois pouvoir hasarder mon sentiment; et je le dirai avec ma franchise ordinaire, sans craindre en cela d'offenser personne... »

(4) L'un, c'est le venimeux Fréron; l'autre, c'est l'illuminé Cazotte.

(5) C'est en 1735 que le P. Louis-Bertrand Castel (1688-1757) avait donné la description, d'ailleurs toute platonique, de son fameux *clavecin oculaire* qui prétendait affecter le regard par une succession de couleurs, comme le clavecin touche l'oreille par la succession des sons; — cf. le chapitre XVI de l'*Essai sur l'origine des langues* de Jean-Jacques Rousseau : *Fausse analogie entre les couleurs et les sons*, et la plus mystérieuse des lettres d'*Obermann* (1804).

(6) Le peintre-écrivain Dandré-Bardon, qui se piquait de science et de composition musicales, à l'instar de nos Encyclopédistes. — Son nom, plus connu que sa peinture, se retrouve dans les conférences de l'Académie Royale et son portrait se voit au Louvre, dans la grande salle des portraits d'artistes.

lira que cette brochure a peut-être empêché une révolution dans l'État, on croira rêver. C'est pourtant une vérité bien réelle, que tout Paris peut encore attester, puisqu'il n'y a pas aujourd'hui plus de quinze ans de cette singulière anecdote.

— Sans être Tacite, je me permets d'interrompre votre lecture afin de remarquer aussitôt que ce n'est plus le chef des Bouffons italiens qui nous évite une révolution, mais Rousseau, dès que Rousseau tient la plume...

— Et ce n'est pas tout. Voici la fin de ce troisième acte, agité par une troisième brochure de Jean-Jacques qui n'en dit rien dans ses *Confessions :* nouvelle satire contre la musique française et ses piètres exécutants, intitulée gentiment *Lettre d'un symphoniste de l'Académie Royale de Musique à ses camarades de l'orchestre*, et qui souleva des tempêtes !

Si l'on n'attenta pas à ma liberté, l'on ne m'épargna pas du moins les insultes : ma vie même fut en danger. L'orchestre de l'Opéra fit l'honnête complot de m'assassiner quand j'en sortirois. On me le dit; je n'en fus que plus assidu à l'Opéra, et je ne sus que long-tems après que M. Ancelet, officier des mousquetaires, qui avoit de l'amitié pour moi, avoit détourné l'effet du complot en me faisant escorter à mon insu à la sortie du spectacle. La ville venoit d'avoir la direction de l'Opéra. Le premier exploit du prévôt des marchands fut de me faire ôter mes entrées, et cela de la façon la plus malhonnête qu'il fût possible, c'est-à-dire en me les faisant refuser publiquement à mon passage : de sorte que je fus obligé de prendre un billet d'amphithéâtre, pour n'avoir pas l'affront de m'en retourner ce jour-là. L'injustice étoit d'autant plus criante que le seul prix que j'avois mis à ma pièce, en la leur cédant, étoit mes entrées à perpétuité... C'est ainsi qu'on a gardé ma pièce à l'Opéra, en me frustrant du prix pour lequel je l'avois cédée. Du foible au fort, ce seroit voler; du fort au foible, c'est seulement s'approprier le bien d'autrui.

Sur cette moralité, digne de La Fontaine, s'achève la brillante affabulation de Rousseau, qui complique le drame avec sa névrose; il oublie pourtant de nous rappeler que les musiciens furieux le brûlèrent gaiement en effigie dans la grande cour de l'Opéra du Palais-Royal; nos Encyclopédistes adoraient trop la Nature pour ne pas travestir un peu l'humble vérité... Mais l'orage allait se dissiper, en s'accumulant sur une seule tête. Après tant d'injures inutiles, la seconde guerre musicale était finie.

— *Ubi verum?* soupirait Ponce-Pilate, ce précurseur de la Critique; et comment juger de si loin?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

DÉJAZET. *Le Petit de la Bonne*, pièce en trois actes, de M. Georges Mitchell. — GYMNASE. *La Rampe*, pièce en quatre actes, de M. Henri de Rothschild.

Déjazet vient de se donner le luxe nullement vulgaire de monter une pièce qui se distingue par une tenue peu habituelle en ces parages vaudevillesques, et de la monter avec un souci de pittoresque, d'exactitude et de soins jusqu'en ses moindres détails de mise en scène et de distribution qui fait grand honneur à la direction.

Le Petit de la Bonne est une plaisante étude de la médisance en un petit coin de Seine-et-Oise: la bonne du maire de ladite localité venant d'avoir un enfant dont on ne peut arriver à découvrir le papa, on soupçonne tout simplement son maître d'être l'auteur responsable. Le pauvre diable a beau se défendre, rien n'y fait; plus il veut se disculper, plus l'accusation prend corps, plus on lui tourne le dos. Et la vie deviendrait tout à fait intolérable, si un sien ami, philosophe très moderne, ne lui conseillait de braver carrément l'opinion en avouant la paternité et même en s'en faisant un inattendu titre de gloire. Le revirement escompté se produit; notre maire hurle taut et si bien avec les loups que les loups redeviennent moutons. C'est le triomphe très humain du cynisme jusqu'au jour où la vérité, sous les traits d'un gars des environs, finit par se découvrir.

Nous avons dit que *le Petit de la Bonne*, dont le premier acte se traînaille un peu beaucoup, avait trouvé, à Déjazet, une distribution fort soignée dans son ensemble : chacun ici est bien à sa place, s'efforçant de dessiner des types personnels et aussi exacts que possible, et il faut complimenter MM. Raymond Marot, Wagman, Max-André, Dumont, Frétil, Vallée, et M[mes] Greyval, Paule Rolle, James et Tarlet.

M. Henri de Rothschild qui, sous un pseudonyme, s'amusa déjà à se faire jouer en province, vient d'aborder, sous son vrai nom cette fois, une scène parisienne, le Gymnase, avec une pièce en quatre actes, *la Rampe*, qui a valu un très gros succès personnel à M[lle] Marthe Brandès, si délicieusement, si simplement et si aristocratiquement amante, tour à tour rayonnante et douloureuse.

M. de Rotshchild, avec un métier plutôt habile, avec un trop évident mépris de la banalité, du déjà vu et du remplissage factice et facile, s'essaie à peindre, sujet maintes fois tenté, les mœurs théâtrales pas très propres, et, tout en s'efforçant au rire, il chatouille d'une badine épineuse par place l'échine de tous les pantins directeurs, auteurs, cabotins, secrétaires, etc., etc., s'agitant nerveusement et prétentieusement devant *la Rampe*, cette rampe, qui, comme il le dit en un couplet, moralité de la pièce, attire, fascine tout ce qui s'en approche et aveugle et brûle non seulement les gens du métier, mais encore les gens du monde, même les gros millionnaires rêvant aux lauriers d'écrivain dramatique.

Le drame lui-même, car la chose finit dramatiquement par la mort de l'héroïne, est classiquement étayé sur l'histoire fort triste d'une femme du monde qui s'éprend d'un comédien célèbre, abandonne mari, famille, amis, rang social, pour suivre l'aimé aux côtés duquel elle se met à jouer la comédie. Comme elle réussit bruyamment, ce qui devait arriver arrive : le cabot est jaloux de la camarade trop applaudie, il oublie la femme pour ne voir que la rivale; il l'abandonne donc pour courir à une liaison plus quelconque et moins susceptible de porter ombrage à sa renommée d'unique grande vedette. Et la pauvre femme, écœurée déjà par le milieu grossier où elle est obligée de vivre, blessée outrageusement dans l'amour pour qui elle a tout sacrifié, fait à cet amour, qu'elle essaie en vain de faire renaître, l'ultime sacrifice en s'empoisonnant.

Présentée avec un luxe de grand goût, admirablement défendue par M[lle] Marthe Brandès, *la Rampe* a encore trouvé de solides soutiens en M. Duméný, le grand premier rôle fat, prétentieux, superficiel, doublé, circonstance aggravante, d'un directeur d'éducation plutôt rudimentaire, en M[lle] Pacitti, petite théâtreuse turbulente et maline, en M. Calmettes, un auteur qui n'est point pour faire grand honneur à la corporation, en M. Arvel, qui a silhouetté un impresario étranger, dont le binocle et la barbe en pointe ont été facilement reconnus, et, encore, en MM. Dieudonné, Jean Laurent, Deschamps, Bouchez et Tervil.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

BERLIOZIANA

CHAPITRE IV *(Suite)*

BERLIOZ
DIRECTEUR DE CONCERTS SYMPHONIQUES

Le second eut lieu un an et demi plus tard, le dimanche 1[er] novembre 1829, toujours au Conservatoire. Déjà l'organisateur semblait prendre à tâche de se former un répertoire : trois œuvres inscrites sur la nouvelle affiche avaient déjà figuré sur celle du 26 mai 1828; une autre était inédite, le *Concert des Sylphes*, sextuor vocal où se trouvait déjà presque entièrement formée une des pages les plus accomplies de Berlioz, le chœur des Sylphes de *la Damnation de Faust*. Mais la plus grande partie du programme était composée d'œuvres d'autres maitres, — même de quelques petits maitres : ne faut-il pas aussi songer un peu au public? Au reste, ce programme nous ayant été conservé, nous ne saurions mieux faire que d'en reproduire textuellement la teneur (1) :

PREMIÈRE PARTIE : 1° Ouverture de *Waverley*, par M. Berlioz; 2° *Le Concert des Sylphes*, sextuor de *Faust*, musique de M. Berlioz, chantée par M[lles] Leroux, Saint-Ange, Beck, et MM. Cambon, Canaste, Devillers, élèves de l'Ecole royale (2); 3° Variations sur un thème de Mercadante, composées pour le

(1) Imprimé dans *Le Corsaire* du 28 octobre 1829, et reproduit dans J.-G. PROD'HOMME, *Hector Berlioz*, p. 77. — La lettre à Humbert Ferrand du 3 octobre 1829 annonçait d'autre part le *Grand Air de Conrad* (des *Francs-Juges*) auquel avait été ajouté un récitatif obligé, et que M[me] Dabadie avait promis de chanter, ainsi que l'air du *Freischütz*, interprété en allemand par M[lle] Heinefetter (*Lettres intimes*, p. 51). Ces projets, on le voit par le programme définitif, n'eurent pas de suite.

(2) Aucun de ces six élèves, auxquels était échu l'honneur d'être les premiers interprètes d'une telle œuvre, n'était promis à de hautes destinées artistiques : leurs six noms sont restés parfaitement obscurs. Berlioz a dit d'ailleurs que leur exécution fut médiocre : « Six élèves du Conservatoire chantèrent cette scène. Elle ne produisit aucun effet... Je l'ai confiée à un chœur : ne pouvant trouver six bons chanteurs solistes, j'ai pris quatre-vingts choristes, et l'idée ressort. » (*Mémoires*, chapitre XXVI). Et dans une lettre du lendemain (à son père) : « Il n'y a eu que mon sextuor de *Faust* que je n'ai pas eu le temps d'apprendre aux exécutants et au public. » (*Années romantiques*, p. 82.)

violon par Mayseder, et exécutées par M. Urhan ; 4° Air italien, chanté par Mlle Marinoni ; 5° Grand concerto de piano en *mi bémol*, composé par Beethoven, exécuté par M. Ferdinand Hiller.

Deuxième partie : 6° Ouverture des *Francs-Juges*, par M. Berlioz; 7° Duo italien chanté par Mlle Marinoni et M. de Rosa ; 8° Air varié de flûte, composé par M. Tulou, exécuté par M. Dorus ; 9° Grand chœur final de M. Berlioz (*Resurrexit*, annonce du Jugement dernier, chœur d'effroi des peuples de la terre).

L'on sera surpris peut-être de voir la virtuosité, parfois une virtuosité assez basse, tenir une si grande place dans un concert dont l'ensemble était d'une belle tenue. Mais les variations pour instruments à vent, aussi bien que les cavatines à l'italienne, étaient une nécessité de ce temps-là. Rappelons-nous le premier programme de la Société des concerts : entre la *Symphonie héroïque* et les harmonieux chœurs de Cherubini, il comportait un duo de *Sémiramide*, un solo pour cor à pistons, de Meifred, un air pour soprano de Rossini, et un concerto de Rode. Ne reprochons donc pas à Berlioz d'avoir cédé au courant qu'avait suivi la grande Société elle-même. Au reste, il savait bien à quoi s'en tenir. Ecoutons-le parler des incidents du concert : « Mademoiselle Marinoni venait d'entrer en scène pour chanter une pasquinade italienne... (1) » Une pasquinade ? Gageons qu'il s'agissait d'un air de Rossini ! Mais ne faut-il pas faire quelques sacrifices au goût du temps en faveur du but poursuivi ? Aussi bien, la partie du programme destinée à attirer le public ne contenait pas que des pasquinades ; il s'y trouvait, à la meilleure place, un chef-d'œuvre : le concerto pour piano (op. 73) de Beethoven, avec son adagio au grand style contemplatif, son finale fougueux comme une musique de tziganes, œuvre que les maîtres du clavier n'ont plus jamais cessé de regarder comme un des plus magnifiques monuments de leur art, et que l'on entendait pour la première fois dans la salle où, après deux sessions, la Société des concerts n'avait encore fait entendre que quatre des neuf symphonies, et où les concertos de Herz et de Kalkbrenner paraissaient bien mieux faits pour plaire au public que ceux de Beethoven.

Ainsi voilà que, dès sa seconde tentative, Berlioz songe à se faire l'initiateur des chefs-d'œuvre de l'art, autant qu'à assurer ses propres succès de compositeur (2).

A ce concert, pour lequel Habeneck avait consenti à diriger l'orchestre, le résultat fut sensiblement meilleur qu'au premier : non seulement les frais furent couverts, mais encore Berlioz put annoncer triomphalement un bénéfice de cent cinquante francs (3). Ce n'était pas trop mal, en somme, pour les hasards de l'entreprise.

Sur ces entrefaites, il composa la *Symphonie fantastique*.

C'est une des caractéristiques de la production de Berlioz que, lorsqu'il avait terminé une œuvre, il n'attendait pas que l'encre fût sèche pour en entreprendre l'exécution. Cette impatience lui joua maintes fois de mauvais tours, notamment pour *la Damnation de Faust*, qui aurait peut-être beaucoup mieux réussi si, moins pressé, l'auteur eût attendu un meilleur moment pour la présenter au public. Avec la symphonie, le dommage fut moins grand : son inexpérience lui valut simplement une nouvelle leçon, dont, il l'a déclaré lui-même, il sut profiter.

Renonçant cette fois à prendre la responsabilité de l'organisation d'un nouveau concert, il avait obtenu des directeurs d'un théâtre où l'on jouait l'opéra-comique, les Nouveautés (celui-là même où il avait été choriste), qu'ils donnassent eux-mêmes cette première audition. Mais la scène de ce théâtre de genre n'était même pas assez vaste pour contenir les exécutants nécessaires à une telle œuvre. Quand les musiciens vinrent répéter, les gradins n'étaient pas construits ; les pupitres manquaient, les chaises, les bougies ; pas de cordes aux contrebasses, pas de place pour les timbales ; bref, l'heure passa dans le tumulte et le désordre, et les directeurs renoncèrent, disant qu'ils ne savaient pas qu'il fallût tant de choses pour une symphonie ! « Et, conclut Berlioz, tout mon plan fut renversé faute de pupitres et de quelques planches... C'est depuis lors que je me préoccupe si fort du matériel de mes concerts. Je sais trop ce que la moindre négligence à cet égard peut amener de désastres (4). »

(1) *Lettres intimes*, p. 54.

(2) Il écrit à son père, le 3 novembre : « J'ai été mis à une épreuve effrayante, à laquelle je n'avais pas réfléchi. Hiller, ce jeune Allemand dont je vous ai parlé, jouait dans mon concert un concerto de piano de Beethoven, qui est une composition vraiment merveilleuse. Immédiatement après venait mon ouverture des *Francs-Juges*. En voyant l'effet du sublime concerto, tous mes amis m'ont cru perdu, écrasé, anéanti, et j'avoue que j'ai éprouvé un moment de crainte mortelle. » *Années romantiques*, p. 82.

(3) Même lettre (3 novembre 1829, à son frère).

(4) *Mémoires*, chap. XVI. On trouvera d'autres détails sur cette tentative avortée dans les lettres de Berlioz à son père, du 10 au 28 mai (*Années romantiques*, pp. 93 et 100), et à Humbert Ferrand (*Lettres Intimes*, p. 69). On y verra que Berlioz avait l'intention de compléter le programme par une nouvelle exécution de l'ouverture des *Francs-Juges* et par des morceaux de chant qu'il avait demandés aux chanteurs allemands Haitzinger et Wilhelmine Schröder-Devrient ; qu'en outre, d'autres difficultés se joignirent à celles dont parlent les *Mémoires* (coïncidence de date avec d'autres attractions mondaines qui auraient écarté du concert de Berlioz le public élégant et l'auraient privé même d'une partie de ses exécutants). Déjà pourtant *le Figaro* (du 21 mai) avait annoncé le concert et publié intégralement le texte du programme de la symphonie (voir ci-dessus, chapitre II, *Ménestrel* des 26 Juin et 3 Juillet 1904).

D'ailleurs, la notoriété du jeune compositeur grandissait. Dans l'été il obtenait le prix de Rome. Il trouvait des occasions de faire entendre sa musique dans des institutions régulières, par exemple à l'Opéra, qui donna, le 7 novembre, son poème symphonique *la Tempête*. Sa cantate de concours, *Sardanapale*, était exécutée à l'Institut. Même il conte qu'aux journées de Juillet il entendit un chœur populaire chanter une de ses *Mélodies irlandaises*, chant que son caractère patriotique rendait de circonstance. Bref, le public commençait à s'intéresser à lui. Il ne pouvait pas partir pour Rome avant de lui avoir fait connaître ses dernières œuvres : il donna donc un troisième concert au Conservatoire, le 5 décembre 1830. Comme pour le précédent, Habeneck dirigea. Le bénéfice était destiné aux blessés des journées de Juillet.

Nous avons signalé déjà qu'il reste une intéressante relique de ce concert : le programme explicatif de l'*Episode de la vie d'un artiste, Symphonie fantastique en cinq parties*, daté du 5 décembre 1830 et imprimé sur papier rose pour être distribué aux auditeurs ; la Bibliothèque du Conservatoire en possède trois exemplaires de deux éditions différentes (1). Le concert commença par l'ouverture des *Francs-Juges*; puis vinrent deux *Mélodies irlandaises* en chœur : sans doute le *Chant sacré*, sur la partition duquel Berlioz avait inscrit comme épigraphe ces paroles de Faust : « Prosternez-vous devant Celui qui est là-haut », et le *Chant guerrier* qui commence par ces vers :

N'oublions pas ces champs dont la poussière
Est teinte encor du sang de nos guerriers.

La cantate de *Sardanapale* suivit, allumant son incendie ; enfin, avant la symphonie, Urhan joua un morceau de violon : sauf ce dernier numéro, tout le programme était de Berlioz.

Inutile de revenir sur les détails de ce concert, une des manifestations les plus connues de la vie artistique de Berlioz. Bornons-nous à citer ce paragraphe final du compte rendu sommaire écrit par lui, dès le lendemain, dans une lettre à son père, où, après avoir constaté l'accueil enthousiaste du public et celui d'auditeurs tels que Liszt, Meyerbeer, Spontini, Fétis, — voire Camille Moke, — il poursuivait :

« On me tourmente pour redonner dimanche prochain un second concert, avec encore l'ouverture et la symphonie. Je vais voir si Cherubini veut me prêter encore la salle, si madame Malibran veut chanter, si Bériot veut me jouer un solo de violon, et je conduirai moi-même l'orchestre; je crois que nous ferons de l'argent. Cette fois ce ne sera pas au bénéfice des blessés (2). »

Ce projet ne fut pas réalisé, et Berlioz n'eut pas l'occasion de faire ses débuts comme chef d'orchestre symphonique en 1830, aux côtés de la Malibran. Il partit pour l'Italie, où pendant plus d'un an il se consuma dans l'inaction, sans amour — et sans musique symphonique !

Il revint en France au printemps de 1832, et sa première pensée fut d'organiser des concerts. Pendant un séjour de cinq mois à la Côte-Saint-André, il passa son temps à copier des parties (3). En route pour revenir à Paris, il écrivait avec un air d'assurance : « Mon concert aura lieu dans les premiers jours de décembre. » (4). Il le fit comme il l'avait dit. Ce fut le 9 décembre qu'il donna la première audition intégrale de l'*Episode de la vie d'un artiste, symphonie fantastique* suivie du mélologue du *Retour à la vie*. L'ouverture des *Francs-Juges* complétait encore une fois le programme (5). Plus célèbre encore dans la vie de Berlioz que celui des deux ans antérieurs, ce concert ne doit pas davantage nous retenir ici : il suffit de le mentionner.

Plus heureux qu'en 1830, Berlioz put cette fois redonner presque immédiatement son concert : le 30 décembre, dans la salle du Conservatoire, on entendit de nouveau « la *Symphonie fantastique* et le Mélologue, suivis d'une Orientale de Victor Hugo et de l'ouverture des *Francs-Juges* (6) ».

(1) Voir le 2me chapitre des *Berlioziana : Programmes, Prologues et Préfaces*, *Ménestrel* du 26 juin au 10 juillet 1904.

(2) *Années romantiques*, p. 120.

(3) « Mes loisirs furent employés à la copie des parties d'orchestre du monodrame qu'il s'agissait maintenant de produire à Paris. » *Mémoires*, chap. XLIV. — « Je copie toute la journée les parties de mon *Mélologue;* depuis deux mois je ne fais pas autre chose, et j'en ai encore pour soixante-deux jours ; vous voyez que j'ai de la patience. » Lettre du 7 août 1832, à F. Hiller, *Correspondance inédite*, p. 105.

(4) Lettre à Humbert Ferrand, de Lyon, 3 novembre 1832, *Lettres intimes*, p. 124.

(5) Voy. J.-G. Prod'homme, *Hector Berlioz*, p. 121.

(6) *Le Corsaire*, 29 décembre 1832, ap. J.-G. Prod'homme, *Hector Berlioz*, p. 127.

L'Orientale de Victor Hugo dont il est ici question était sans aucun doute la romance *la Captive*, qui se trouve donc avoir eu sa première audition publique à cette date (1).

Puis 1833 commença. Ce fut l'année la plus agitée de la vie de Berlioz (celle de ses fiançailles et de son mariage avec miss Smithson), et la moins féconde comme production d'art. Au point de vue des concerts, il a dit lui-même qu'il fut réduit, pendant cette période, au « pénible métier de bénéficiaire (2). » Au moment où se produisit l'accident qui l'immobilisa pendant plusieurs mois, Henriette Smithson était occupée à organiser une représentation à son bénéfice. « Je lui avais organisé un concert assez beau dans un entr'acte (3) », écrivait Berlioz à ce moment même. La representation eut lieu pourtant. Berlioz a témoigné à ce propos du dévouement de Mlle Mars à l'égard de sa camarade anglaise : pour lui, il lui procura, dit-il, le concours de Liszt et de Chopin, qui jouèrent dans un entr'acte (4). Pour Liszt cela est certain : d'autres documents confirment sa présence à cette représentation ; mais tout en ajoutant quelques autres noms célèbres, tous sont muets quant à Chopin (5). Les souvenirs de Berlioz l'auraient-ils trompé ici ? On peut le croire d'autant mieux que Chopin a toujours répugné grandement à se produire en public : autant il aimait à livrer son âme d'artiste devant des auditeurs restreints, surtout aristocratiques, autant il se sentait dépaysé au milieu de la foule. « Son génie, a écrit une de ses admiratrices, avait besoin de plus d'indépendance que n'en laisse ordinairement un public incolore, qui arrive avec des exigences vagues, avec des préférences arrêtées d'avance, auquel il est si difficile de comprendre rien hors de la voie battue, et qui très souvent fait descendre à lui l'artiste ou le poète plutôt que de s'élever à leur hauteur (6). » Berlioz aurait pu, assurément, observer pour lui les mêmes réserves : tout grand esprit, tout novateur est exposé à ces appréhensions lorsqu'il se trouve en contact avec le public ; mais lorsqu'il arrive à le dominer, n'a-t-il pas le droit d'être fier de sa victoire ? Au reste, nous verrons bientôt que Chopin, amicalement reçu plus tard dans la maison de Berlioz et de sa femme, ne refusa pas toujours au maître français, pour ses concerts, l'appui de son nom et le concours de son talent.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Il convient de rectifier la date que nous avions crue jusqu'ici être celle de la première audition de *la Captive*, date qui, du 23 novembre 1834, se trouve reportée au 30 décembre 1832 (voy. *Berlioziana*, *Ménestrel* du 29 novembre 1905).

(2) *Mémoires*, chap. XLV.

(3) Lettre du 2 mars 1833, à Humbert Ferrand (*Lettres intimes*, p. 125).

(4) *Mémoires*, chap. XLIV.

(5) M. J.-G. Prod'homme, qui a consacré une étude spéciale à Henriette Smithson dans la *Revue Bleue* (23 janvier 1904), mentionne parmi les artistes qui participèrent à cette représentation à bénéfice, outre Mlle Mars, Mlle Duchesnois, Giulia et Giulietta Grisi, Rubini, Tamburini, Liszt, Urhan, Huerta, et la troupe du Vaudeville. Paganini, sollicité, aurait refusé son concours.

(6) Communication d'une amie de Chopin, dans la *Revue musicale* du 1er janvier 1904.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Une nombreuse assistance fêtait dimanche au Châtelet la réouverture des Concerts-Colonne. Si l'illustre chef d'orchestre avait cette fois confié la baguette à la main souple et précise de M. Gabriel Pierné, le public néanmoins, en une ovation unanime et spontanée, acclama M. Colonne qui, de sa loge, entendit tout le concert. Le programme comportait l'œuvre de Berlioz chérie entre toutes, *la Damnation de Faust*, pour la 159e audition. Les traditionnels *bis* ne furent pas épargnés à l'orchestre, qui se montra d'une rare précision et d'une cohésion parfaite. La nouveauté de la séance consistait en Mme Félia Litvinne qui chantait le rôle de Marguerite pour la première fois, au Châtelet tout au moins. Elle y fut admirable ; sa splendide voix sut traduire d'émouvante manière la naïveté, l'ardeur passionnée, puis la désespérance de la triste Gretchen. Dans l'air si justement célèbre : *D'amour l'ardente flamme*, l'artiste se surpassa et enthousiasma l'auditoire. Les dons exceptionnels qui soulignent le talent de M. Van Dyck lui font imprimer au personnage de Faust un saisissant relief. Il fut superbe dans l'*Invocation à la Nature*. Dans le duo, quelques modifications à la partie vocale ont suscité la protestation de quelques auditeurs farouches : ce sont là péchés véniels, mais qu'il eût mieux valu ne pas commettre. M. Huberdeau fut un Méphistophélès à l'organe généreux, à la diction incisive ; il fit bisser la sérénade et fut très applaudi. M. Paul Eyraud (Brander) ainsi que l'alto de M. Monteux et le cor anglais de M. Gaudard eurent leur bonne part de succès. Dans la légende explicative du programme, M. Charles Malherbe a eu l'heureuse idée de reproduire des extraits des critiques et appréciations contemporaines des premières auditions de *la Damnation* autour de 1850. On demeure confondu devant l'outrecuidante incompétence des Fiorentino, Scudo, Otto Jahn, etc., refusant toute valeur mélodique à ce qui nous charme et nous émeut le plus généralement ! Et l'on sent ces gens-là sincères : on les préférerait de parti pris..... J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — Un programme sans beaucoup de cohésion a donné à cette séance l'allure d'un élégant prélude improvisé avant le vrai début de la saison. Beaucoup de causeries ont empiété victorieusement sur la musique, beaucoup d'applaudissements anticipés ont empêché d'entendre les dernières notes des morceaux, beaucoup d'allées et venues tardives ou hâtives ont gêné les auditeurs. Nous avons regretté l'époque déjà lointaine pendant laquelle Charles Lamoureux ne tolérait aucune inconvenance de certains assistants vis-à-vis des autres, de ses artistes ou de lui-même. Arrivons maintenant à la musique. La marche *Orient et Occident*, de M. Saint-Saëns, composée depuis longtemps, n'était déjà pas une nouveauté lorsqu'elle fut exécutée à l'ancien palais de l'Industrie, pour la distribution des récompenses de l'exposition de 1878. Elle était jouée alors par une bande militaire. Réinstrumentée pour orchestre symphonique, elle a obtenu dimanche dernier un accueil courtois. — L'interprétation de la première symphonie de Beethoven a besoin de plus de fluidité, de transparence et de finesse que ne lui en a laissé l'orchestre de M. Chevillard. Les œuvres de Haydn, de Mozart, et les premières du grand symphoniste qui les a continuées et agrandies, sont tissées de fibres indépendantes et légères dont chacune doit vibrer pour que l'ensemble apparaisse ténu et vivant en son juvénile organisme. — L'exécution du poème symphonique de M. Balakirew, *Thamar*, a été brillante, colorée, fortement extériorisée ; c'est ce qu'il faut à cet ouvrage, dans lequel la forme tend à éblouir et prime de beaucoup la pensée. La partie vocale du concert a été l'occasion d'un beau triomphe pour M. Maurice Renaud, dont la belle méthode de chant produit ne sonorité parfaite et une netteté de prononciation rare et précieuse. Le récit de Wolfram et la romance de l'Étoile de *Tannhäuser*, ainsi que la prière d'Élisabeth, dite avec beaucoup de style et d'intelligence par Mme Charlotte Lormont, ne sont point parmi les meilleurs morceaux de Wagner et commencent à bien vieillir, mais l'air des roses de *la Damnation de Faust* et surtout une mélodie de Schubert, *le Voyageur*, ont paru d'une fraicheur exquise, d'un sentiment intime et vrai. Le chanteur s'est montré tout à fait grand artiste en présentant, dans leur simplicité, ces deux jolis chefs-d'œuvre d'invention musicale toute spontanée, toute évocatrice d'impressions. La *Valse des Sylphes* et la *Marche hongroise* de Berlioz qui terminaient le concert ont été bien rendues et très acclamées. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, Concerts-Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), soli : Mme Litvinne, MM. Granier, Huberdeau, Paul Eyraud. Le concert sera dirigé par M. Gabriel Pierné.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). — 2e Symphonie, en *ré* majeur (Beethoven). — *Fervaal*, introduction du 1er acte (Vincent d'Indy). — *Le Tsar Saltan* (Rimsky-Korsakow). — 3e scène du 1er acte de *la Valkyrie* (Wagner), par M. Imbart de la Tour et Mme Jeanne Raunay. — *Chevauchée des Valkyries* (Wagner).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette *Valse-humoresque* de Philipp se recommande par son élégance et son brio. Elle est d'un grand effet. On peut la mettre à côté de la *Valse-caprice* de Rubinstein ou de la *Valse-arabesque* de Théodore Lack, ces deux prototypes de la valse de concert, sans qu'elle souffre trop du voisinage. Elle est de la même grande famille.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison d'hiver de la Scala s'ouvrira cette fois le 19 décembre, c'est-à-dire huit jours avant l'époque, traditionnelle pour les théâtres italiens, de la San Stefano. Les œuvres choisies sont les suivantes : *La Walkyrie*, *Médée* de Cherubini (jamais jouée encore en Italie), *l'Africaine*, *la Damnation de Faust*, *Rhea*, de Spiro Samara (nouvelle pour Milan), *Margherita*, de Bruggemann (inédite), plus un autre opéra non encore désigné. La troupe est ainsi composée : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Linda Cannetti, Ester Mazzoleni, Lina Pasini-Vitale, Rosina Storchio, Marianna Tchrerkassy, Rina Giacchetti, Nini Frascani, Giuseppina Zoffoli, Gina Tandi, Margherita Manfredi, Carola Allegri, Lina Garavaglia, Emilia Locatelli, Guglielmina Marchi, Gisella Adorni, Maria Puchlachowa ; — ténors, MM. Amedeo Bassi, Fausto Castellani, Giuseppe Krismer, Aristodemo Giorgini, Guido Vaccari ; — barytons, Giuseppe De Luca, Benedetto Challis, Domenico Viglione-Borghese ; — basses, Alfredo Brondi, Nazzareno De Angelis. Chef d'orchestre, M. Edoardo Vitale. Dans la semaine sainte, on exécutera le *Stabat Mater* de Rossini.

— La scène du théâtre Costanzi, à Rome, vient d'être l'objet de travaux de réfection, ou, pour mieux dire, de renouvellements très importants. On a enlevé complètement le plancher de la scène, et dans le vide produit, d'une profondeur de 8 mètres environ, on a établi une nouvelle scène à deux plans. Le plan supérieur, c'est-à-dire la véritable scène, visible au public, a une pente un peu plus sensible que l'ancienne. Le plan inférieur, de proportions absolument semblables, laisse, sur le devant, un passage couvert et parfaitement chauffé, qui servira aux artistes pour aller de l'un à l'autre côté du théâtre : au centre de ce second plancher est ménagé un large espace dans lequel pourront être descendus, pendant les entr'actes, au moyen d'ouvertures pratiquées sur la scène même, tous les objets : meubles, accessoires, etc., garnissant celle-ci, ce qui permettra une grande rapidité dans les changements de décors, tandis que sur les côtés d'autres ouvertures permettront au contraire d'élever sur la scène tous les objets servant au montage des praticables. Au-dessous de ce second plancher, on a établi une grande cavité en maçonnerie pour le service de l'électricité, où seront placés tous les commutateurs pour l'éclairage de la salle et de la scène. Le « trou » du souffleur a été considérablement agrandi afin de donner place non seulement au chef des chœurs, mais aussi au directeur de la scène, qui, étant en communication directe avec la chambre d'électricité, pourra régler immédiatement et commodément les effets de lumière. La série des couleurs, pour des effets de lumière, a été portée de trois à cinq, savoir : blanc, rouge, bleu, jaune et vert. Enfin, le plancher de l'orchestre a été baissé de 80 centimètres pour éviter aux spectateurs la vue désagréable des archets de violons, qui brise la perspective de la scène en nuisant à l'illusion. D'autres améliorations seront encore apportées pour faciliter le travail des machinistes et rendre de plus en plus rapides les changements de décors, de façon à diminuer autant que possible la durée des entr'actes.

— S'il est un ouvrage dont on ait plus parlé que du *Chanteclair* de M. Edmond Rostand, c'est bien le *Nerone* de M. Arrigo Boito, que nous avons qualifié naguère d' « opéra fantôme ». Il y a plus de trente ans que les journaux italiens nous entretiennent périodiquement de ce chef-d'œuvre toujours impalpable et toujours inconnu. Et voici que la légende recommence à circuler. C'est à propos, cette fois, de la grande saison qui déjà se prépare au Costanzi de Rome pour l'année 1911, à l'occasion des fêtes cinquantenaires de l'indépendance italienne. Le journal *la Tribuna* prétend que, en vertu d'accords déjà pris entre M. Arrigo Boito et la présidence du comité des fêtes, la représentation de *Nerone* serait définitivement fixée et aurait lieu à Rome à cette époque. On aurait tort de se fier trop aisément à cette assurance, et il serait bon de savoir avant tout si M. Boito a jamais écrit une note de cette partition sans cesse fuyante et toujours invisible.

— On travaille activement à Jesi, ville natale de Pergolèse, au monument qui doit s'élever à la mémoire du délicieux maître. On compte inaugurer sans faute ce monument le 5 janvier 1910, pour célébrer le 200e anniversaire de la naissance de l'auteur du *Stabat Mater* et de *la Serva padrona*.

— M. Ferruccio Busoni, le célèbre pianiste italien aujourd'hui établi en Allemagne, vient de terminer son premier opéra, *le Voyage de la Fiancée*, dont il a écrit à la fois les paroles et la musique. Cet ouvrage doit être représenté vers la fin de la prochaine saison, soit à Hambourg, soit au théâtre allemand de Prague.

— La fondation Félix Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium vient de faire distribuer, conformément à ses statuts, deux subsides de 1.875 francs chacun : Le premier, à un jeune compositeur, M. Max Rohloff, qui fut élève du professeur Frédéric Gernsheim, de Berlin ; le second, à Mlle Thérèse Kürmann, élève violoniste du Conservatoire de Cologne.

— Les programmes des concerts d'abonnement de la saison d'hiver à Aix-la-Chapelle comprennent, entre autres œuvres modernes d'exceptionnelle valeur, le *Requiem* de Verdi, *Prométhée triomphant* de M. Reynaldo Hahn, *le Paria* de M. Arnold Mendelssohn, *le Chant du Destin* de Brahms, l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, etc.

— Le nouvel opéra de M. Richard Strauss, dont les paroles sont de M. Hugo von Hofmannsthal, portera le titre de *Stella*.

— On raconte qu'un excursionniste se promenant dans une forêt aux environs de Darmstadt ces jours-ci entendit un bûcheron du nom de Hans Scheurmann, doué d'une voix merveilleuse ; il le fit venir à la ville et le grand-duc de Hesse lui aurait fait commencer aussitôt ses études musicales à ses frais.

— A Nuremberg, le Théâtre-Municipal vient de donner avec succès la première représentation d'une opérette nouvelle, *le Cortège des hommes mariés*, musique de M. Charles Kapeller.

— Comme complément aux indications que nous avons données la semaine dernière concernant trois dessins de Joseph Teltscher qui représentent Beethoven sur son lit de mort, nous reproduisons les lignes suivantes, envoyées à la revue *Die Musik* par un correspondant de Vienne : « Ces jours derniers, j'ai eu par hasard connaissance d'un vieil article de journal, écrit sans doute par un contemporain de Beethoven, et intitulé : *Au lit de mort de Beethoven*. Il a paru dans la feuille appelée *Die Donau* (le Danube), édition du soir, 26 mars 1855. Il y est question des peintres Joseph Danhauser et Matthias Ranftl à la suite d'une visite au lit de mort de Beethoven et des efforts que firent Danhauser, Hirschlauter et Klein pour arriver à faire des portraits du compositeur. La chambre mortuaire est décrite en ces termes : « Cette pièce formait un grand carré. Vis-à-vis de la porte, que précédait une antichambre, se trouvaient deux fenêtres qui donnaient sur la ville. En entrant, on avait immédiatement sous les yeux les bastions de Vienne, ses maisons, et, dominant de beaucoup les plus hautes, la tour de l'église Saint-Étienne. Le milieu de la chambre était occupé par un piano ; dessus et dessous, des instruments de musique et des cahiers de notes gisaient pêle-mêle. Un coffret couvert de poussière et beaucoup de livres apparaissaient sur une étagère brisée s'appuyant à la muraille de gauche. Sur cette muraille étaient collées de grandes feuilles de papier, avec des portées irrégulières qui avaient servi à écrire des notes de musique. Beethoven s'était efforcé de fixer sur ces feuilles ses pensées fugitives au moyen d'un crayon ou d'un fusain. Dans le coin de la pièce, à droite en entrant, était le lit mortuaire ». Si l'on compare cette description avec ce qui ressort des gravures anonymes, toujours arrangées et flattées, si on la rapproche des dessins pris à la hâte, mais fidèles, de Teltscher, l'on arrivera certainement à cette conviction que l'auteur de l'article paru en 1855 dans le journal *Die Donau* a bien dû voir personnellement la chambre mortuaire de Beethoven et en a donné une description exacte ».

— M. Gustave Mahler, depuis qu'il a abandonné la direction de l'Opéra impérial de Vienne, donne de nouveau carrière à son activité de compositeur. Il vient d'écrire une nouvelle symphonie, la septième, qui doit être exécutée, au cours de cet hiver, par le Konzertverein de Vienne. Il paraît que dans cette symphonie, comme dans certaines des précédentes, l'auteur se livre à de nouvelles excentricités orchestrales. On sait que dans la troisième il a introduit les sonnailles, et que dans la quatrième il a fait entendre les grelots du traineau. Dans celle-ci les auditeurs feront connaissance avec un instrument nouveau, qui n'est autre que... la trompe d'automobile ! Voilà certainement, pour nos orchestres, l'acquisition d'un nouvel engin très sonore, sinon très harmonieux ; il sera bon seulement de veiller à ce que son intonation ne fausse pas l'ensemble général. Il faut remonter jusqu'à Lully, imité deux siècles après par Wagner, pour enregistrer la première excentricité introduite dans l'instrumentation. C'est en effet dans *Isis*, représentée à l'Académie royale de musique le 5 janvier 1677, que Lully fit accompagner un chœur de forgerons par une série d'enclumes qui rythmaient la mesure ; et ces enclumes, nous les retrouvons, au nombre de dix-huit, le 13 août 1876, dans le *Rheingold* de Wagner. Quant aux grelots de M. Gustave Mahler, nous les trouvons déjà dans *le Postillon de Lonjumeau* d'Adolphe Adam, doublés des claquements du fouet. En regard de ces excentricités, on peut citer chez divers compositeurs certaines particularités curieuses d'instrumentation. C'est Méhul, supprimant les violons dans l'orchestre de sa partition d'*Uthal* et les remplaçant par des altos, pour donner un caractère plus sombre à sa musique ; c'est Herold, faisant baisser d'un demi-ton la quatrième corde des altos dans la scène du bateau du troisième acte du *Pré aux Clercs* ; c'est Meyerbeer, faisant accompagner par un solo de viole d'amour, instrument inusité, la délicieuse romance de Raoul : *Plus blanche que la blanche hermine*, dans *les Huguenots* ; c'est Verdi, faisant construire expressément de grandes trompettes droites pour les faire entendre dans le fameux cortège d'*Aïda*. On pourrait multiplier les exemples, sans parler du porte-voix dans lequel Wagner fait parler le monstre Fafner au second acte de *Siegfried*. Mais nous en avons dit assez pour prouver que les plus grands musiciens ne sont pas rebelles à certaines recherches d'originalité lorsqu'elles sont justifiées par la circonstance.

— On vient de publier à Berlin une édition de la partition d'*Elektra*, de M. Richard Strauss, réduite pour petit orchestre, afin que l'ouvrage puisse être joué sur des scènes de moindre importance. A ce sujet on annonce qu'*Elektra*, qui jusqu'ici n'a été représentée qu'en allemand et en italien, va paraître en français au Manhattan de New-York et en hongrois au théâtre de Budapest. On ajoute qu'une traduction anglaise va être prochainement publiée.

— De notre correspondant de Francfort-s-M., 20 octobre :

La saison musicale commencée dès le 1er octobre bat déjà son plein. En tête du mouvement se trouve, comme toujours, la Société du Muséum, dont les concerts symphoniques sont dirigés par l'admirable chef d'orchestre Willem Mengelberg. Comme solistes, nous avons eu Fritz Kreisler, le violoniste si populaire partout, et un jeune russe, Efrem Zimbalist, qui annonce un récital de violon. Les soirées de musique de chambre fleurissent ici plus que partout ailleurs et sont représentées d'abord par les quatuors étrangers engagés par la Société du Muséum, puis par l'excellent quatuor Rebner, le trio Rehberg, le quatuor Hock, celui de Carlsruhe, etc. Le professeur Rehberg n'est pas un inconnu chez vous ; il s'était déjà fait entendre avec grand succès à la Société des Concerts et chez Lamoureux ; le quatuor Rebner à la salle de la rue d'Athènes. A signaler parmi les œuvres françaises exécutées ici, l'ouverture de *Patrie* de Bizet et le quatuor en *ut* mineur de Fauré, admirablement interprété par M. W. Rehberg avec le concours du quatuor Hock.

— Les 22 et 23 novembre prochain auront lieu à Cologne, sous la direction de M. Steinbach, deux auditions, les premières, d'un oratorio biblique de M. Frédéric E. Koch, intitulé *le Déluge*. Un intérêt particulier s'attache à cet ouvrage parce que certaines hymnes ou prières insérées dans le texte sont des reconstitutions prétendues authentiques de fragments de l'antique littérature sacrée des Babyloniens. Ces fragments auraient été fournis par des savants, M. Zimman, de Leipzig, et M. F. Delitzsch, de Berlin. On se souvient de cette polémique fameuse que souleva, de 1903 à 1905, la publication succes-

sive de trois intéressantes brochures portant le même titre significatif *Babel und Bibel* (Babylone et la Bible), et d'une dernière intitulée : *Au pays de l'ancien paradis terrestre*. L'empereur Guillaume prit part personnellement à cette polémique en écrivant une lettre rendue publique, dans laquelle, se plaçant hors du domaine de la science, il soutenait l'idée d'une prédestination divine en faveur de certains hommes dont son grand-père, l'empereur Guillaume, terminait la série commencée par Moïse. Les documents trouvés ou décrits par les archéologues allemands viennent à l'appui d'opinions consignées dans des ouvrages français déjà anciens, notamment dans *l'Histoire de l'Orient* de Lenormand, et dans plusieurs opuscules spéciaux sur les cachets, cylindres, statuettes ou statues recueillis en Chaldée. Ces documents ont déjà servi à des reconstitutions de palais et de costumes pour le vieux ballet de *Sardanapale*, à l'occasion de la reprise de 1908, qui réussit mal et fut justement critiquée. Malheureusement, la musique chaldéenne, ninivite ou babylonienne, n'a pas livré ses secrets. L'écriture cunéiforme que l'on sait déchiffrer aujourd'hui ne nous permet pas d'espérer la découverte de la moindre notation musicale. Ce que l'on chantera d'hymnes ou prières babyloniennes dans *le Déluge* de M. Koch le sera sur une musique récemment composée. C'est grand dommage pour l'érudition, mais peut-être la mélodie et l'harmonie contemporaines seront-elles pour nous plus intelligibles que des chants de l'époque de la vieille Babylone, en supposant que l'on en possédât.

— De Berlin : Un artiste allemand vient d'intenter un procès à Guillaume II. Il s'agit de M. Hensel, qui devait prêter, au mois de mai dernier, son concours aux « Festspiele » de Wiesbaden, et qui refusa de se charger du rôle du baron dans *Wildschütz*, sous prétexte que son contrat ne l'obligeait pas à jouer des rôles de second plan. L'intendance générale du théâtre de la Cour de Wiesbaden ayant condamné M. Hensel à 1.000 marks d'amende pour ce refus, l'artiste riposta en intentant un procès à l'intendance pour inexécution de contrat. Le tribunal de première instance, sans se prononcer sur le fond de l'affaire, a débouté M. Hensel sous prétexte que ce n'est pas l'intendant qu'il aurait dû actionner en justice, mais le propriétaire du théâtre qui, en l'espèce, est le roi de Prusse. La cour d'appel vient de confirmer ce jugement, et le défenseur de l'artiste a aussitôt introduit une action devant la juridiction compétente en matière de plainte contre la Couronne. Cette juridiction, qui s'appelle « Geheimer Justizrat » (conseil secret de justice), comprend douze membres, dont cinq constituent le tribunal de première instance et les sept autres le tribunal d'appel. La troisième et dernière instance est le tribunal d'empire.

— Une amusante erreur commise par un quotidien de Berlin défraye en ce moment les journaux de musique en Allemagne. La feuille incriminée annonçait comme prochaine la première représentation (Uraufführung) d'un opéra anglais, *The Bohemian Girl*, de M. Michaël William Balfe, au Manhattan Opera house de New-York. Or, aussi bien en Allemagne que partout ailleurs, les musiciens savent que le compositeur irlandais William Balfe est mort depuis longtemps. Pour préciser, disons que cet artiste naquit à Dublin le 15 mai 1808 et mourut dans sa villa de Rowney Abbey (Hertfordshire), le 20 octobre 1870. Son principal opéra, *The Bohemian Girl*, en français, la Bohémienne, en allemand, *das Zigeunermädchen*, eut sa première représentation au théâtre Drury Lane, de Londres, le 27 novembre 1843. On comprend l'hilarité soulevée à Berlin et ailleurs par la malencontreuse méprise du journaliste berlinois, car *la Bohémienne* a été jouée dans le monde entier et *das Zigennermädchen* a eu du succès dans un grand nombre de villes de l'Allemagne.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles a eu lieu récemment la 754e représentation du *Faust* de Gounod. On voit que malgré les sympathies wagnériennes bien connues des spectateurs bruxellois, *Faust* n'a rien perdu de son action sur le public. En ces dernières années même, le nombre de ses représentations est devenu plus considérable.

— Voici le tableau de la troupe réunie pour la saison d'hiver du Théâtre Royal de Madrid : *soprani*, Mmes Gemma Bellincioni, Adelia d'Albert, Rosina Storchio, Alice Giuszalewitz, Elena Ruszkowska, Matilde de Lerma, Giuseppina Finzi-Magrini ; *mezzo-soprani*, Maria Gay, Flora Perini ; ténors, MM. Giuseppe Anselmi, Ignazio Dygas, Francesco Fazzini, Augusto Scampini, Giuseppe Taccani, Alfredo Zonghi, Augusto Nannetti ; barytons, Vittorio Brombara, Emilio Cabello, Riccardo Stracciari, Titta Ruffo ; basses, Angelo-Masini-Pieralli, Angelo Ricceri, Martino Verdaguer, Antonio Vidal. Chefs d'orchestre, MM. Marinuzzi, Tullio Serafin, Walter Rab, Riccardo Villa et Giovanni Giannetti.

— On a donné au théâtre du Prince of Wales de Londres, sous le titre de *Dear Little Denmark*, un petit opéra qualifié d' « incident musical danois », dont les paroles et la musique sont dues à M. Paul A. Rubens. Ce petit ouvrage a été très bien accueilli.

— Si nous en croyons les journaux américains, il n'est bruit en ce moment à New-York que de l'ouverture de la grande saison d'opéra au Manhattan, qui doit avoir lieu le 8 novembre prochain avec *Hérodiade*, de Massenet. Voici quelle sera la distribution des rôles :

Hérode	M. Maurice Renaud
Hérodiade	Mlle Gerville Réache
Salomé	Lina Cavalieri
Jean	MM. Charles Dalmorès
Phanuel	Huberdeau
Vitellius	Armand Crabbe
Un prêtre	Nicolay
Un esclave	Mme Duchene
Une voix	M. Leroux

La belle œuvre de Massenet est l'objet de tous les soins du directeur, M. Hammerstein, qui réalisera certainement une mise en scène irréprochable. Le 11 novembre suivant, *Hérodiade* sera donnée à Philadelphie avec les mêmes interprètes.

— De New-York, on câble la nouvelle annoncée par les journaux américains, du prochain mariage de M. Gatti-Casazza, directeur général du Metropolitan Opera de New-York, avec Mlle Francès Alda, la cantatrice bien connue.

— De New-York au *Figaro* : On a donné il y a quelques jours, au Manhattan Opera house (saison populaire), une belle représentation de *Faust*, en l'honneur de l'escadre française mouillée en rade. Pendant un entr'acte, M. Hammerstein, directeur du Manhattan, a adressé aux vingt-cinq officiers de l'escadre une allocution dans laquelle il a déclaré que la plus grande partie des ouvrages donnés au Manhattan étaient des ouvrages français, et qu'il s'en glorifiait. Le commandant Guyon, second du cuirassé *Vérité*, a félicité M. Hammerstein et l'a remercié au nom des officiers français, qui ont ensuite demandé à présenter leurs hommages à Mme Marguerite Sylva qui chantait le rôle de Marguerite, et à la fin de la soirée ils ont donné le signal d'une interminable ovation qui a été faite à la brillante cantatrice. Au premier entr'acte, l'orchestre avait exécuté tour à tour *la Marseillaise* et le *Star Spangled Banner*.

— Un des plus beaux récitals de la saison d'automne a été donné à Chappagna (New-York), par miss Lila L. Haskell, qui a chanté, de sa belle voix de mezzo-soprano : *Arietta* de M. Vidal, *le Soir* d'Ambroise Thomas, *le Cœur de ma Mie* de M. Jaques-Dalcroze et plusieurs chants ou chansons populaires.

— L'orchestre symphonique de Philadelphie fera entendre cette année, sous la direction de M. Pohlig, les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier, *les Préludes* de Liszt, la Symphonie inachevée de Schubert, l'ouverture de *Sakuntala* de M. Carl Goldmark, et beaucoup d'œuvres classiques des répertoires courants de concert.

— A Cincinnati, l'orchestre symphonique annonce, sous la direction de M. van der Stücken, des auditions de la *Missa solemnis*, de Beethoven, de *Judas Macchabée*, de Haendel, et de *la Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, sans préjudice des ouvrages du répertoire qui n'exigent pas l'adjonction des voix.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts vient de choisir, parmi les œuvres des pensionnaires de composition musicale sortant de la Villa Médicis, celle qu'elle fera exécuter cette année par l'orchestre du Conservatoire. Le pensionnaire est M. Marcel Rousseau, fils de Samuel Rousseau ; les œuvres choisies : un Scherzo sur des chansons enfantines ; l'*Adoration des mages et des bergers*, solo de ténor et chœur ; des *Esquisses berrichonnes* ; et un *Requiem* pour chœur et orchestre. Et l'orchestre sera conduit par M. Messager, ainsi qu'en ont exprimé le vœu tous les membres de l'Académie des beaux-arts.

— A la suite du diner de l'Institut qui aura lieu lundi, selon l'usage, après la séance publique annuelle, on jouera une comédie inédite en un acte, en vers, d'Edmond Rostand : *Pierrot qui pleure et Pierrot qui rit*. Il y a trois rôles, qui seront tenus par des artistes de la Comédie-Française. On a arrêté hier la distribution : Mlles Géniat, Pierrot qui pleure ; Berthe Bovy, Colombine ; M. André Brunot, Pierrot qui rit. Mlle Alice Raveau, de l'Opéra-Comique, chantera aussi *la Cloche*, de M. Saint-Saëns.

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, le compositeur Xavier Leroux vient d'être nommé membre du conseil supérieur de l'enseignement du Conservatoire de musique. MM. Risler et Dubulle sont appelés au même honneur.

— Un autre décret élève de douze à quinze le nombre des membres du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire de musique et de déclamation (section des études musicales), nommés par le ministre et choisis en dehors du Conservatoire. Comme conséquence de ce décret sont nommés membres du conseil supérieur Mme Rose Caron, MM. Planté, pianiste-compositeur, et Delmas, artiste de l'Opéra. — D'autres mesures sont également prises au Conservatoire : Le nombre des professeurs supplémentaires de chant sans traitement est réduit de deux à un. Le nombre des classes de vocalisation et de chant est ramené de dix à neuf.

— Ce n'est pas une sinécure que la fonction de membre du jury pour les examens d'admission au Conservatoire. Jugez-en. L'examen des classes de déclamation a commencé lundi, s'est continué mardi, mercredi et jeudi, et n'est pas terminé à l'heure où nous écrivons. C'est que pour 13 places d'hommes et 11 de femmes, il ne se présentait pas moins de 325 aspirants, soit 145 hommes et 180 femmes. Après les premières journées, sur ce nombre total, 33 hommes et 38 femmes ont été déclarées admissibles. C'est hier vendredi qu'a dû avoir lieu l'épreuve suprême pour l'admission définitive. Qu'on juge de l'émotion de ces 71 candidats de la dernière heure ! On remarque parmi eux M. Got, fils de l'ancien et glorieux doyen de la Comédie-Française, Mlle Crisafulli, fille de l'auteur dramatique qui fut le collaborateur de Théodore Barrière, Mme Demidoff-Duquesne, etc.

— Ce soir samedi, à l'Opéra, Mlle Mary Garden chantera *Monna Vanna*, puis lundi *Faust* pour la dernière fois. Après quoi, elle quittera Paris, exactement le 25 courant, et s'embarquera pour l'Amérique. Elle y doit effectuer sa rentrée au Manhattan le 13 novembre dans *Thaïs* et, le 17 du même mois, elle y chan-

tera pour la première fois la *Sapho* de Massenet. De son côté M. Maurice Renaud, qui a chanté mercredi à l'Opéra l'Athanaël de *Thaïs* pour la dernière fois, se dispose également à reprendre ses quartiers d'Amérique où, comme on l'a vu plus haut, il chantera, dès le 8 novembre, le rôle d'Hérode dans l'*Hérodiade* de Massenet, avec Mlle Cavalieri pour Salomé et le ténor Dalmorès dans le rôle de Jean. Privée de ces deux remarquables artistes, la direction de l'Opéra presse d'autant plus les études de *l'Or du Rhin* de Wagner et de *la Fête chez Thérèse* de Reynaldo Hahn, pour courir de nouveau vers les belles recettes.

— A l'Opéra-Comique les reprises du *Roi d'Ys* et de *la Princesse Jaune* ont été très chaleureusement accueillies. La belle œuvre de Lalo avait pour interprètes la si remarquable Mlle Chenal (Margared), le vibrant ténor Léon Beyle (Mylo), Albers, très violent et très passionné dans Karnac, Vieuille, toujours d'une belle autorité, et la charmante Mlle Nicot-Vauchelet, qui a fait dans le rôle de Rozenn ses très heureux débuts à l'Opéra-Comique. Voilà une belle distribution qui ne peut manquer d'assurer au *Roi d'Ys* un regain de succès. Dans *la Princesse Jaune*, le gracieux ouvrage de Saint-Saëns, on a fait des ovations à un jeune lauréat des derniers concours du Conservatoire, M. Coulomb. Mlle Vauthrin a triomphé de même à ses côtés.

— Ce soir samedi, à l'Opéra-Comique : *Manon*. Dimanche, en matinée : *le Roi d'Ys* et *la Princesse Jaune*; le soir : *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Lakmé*.

— Nous avons parlé du projet d'une saison italienne au théâtre du Châtelet, pour l'été prochain, avec toute la troupe du Metropolitan de New-York et son directeur M. Gatti-Casazza. Aujourd'hui tout serait à peu près arrêté. Les représentations seraient données du 15 mai au 20 juin, avec M. Toscanini comme chef d'orchestre. Les œuvres annoncées sont : *Aïda*, *Mefistofile*, *Cavalleria rusticana*, *Manon Lescaut* de Puccini, *Gioconda* et *Pagliacci*. On exécuterait aussi la messe de *Requiem* de Verdi et on donnerait, au Trocadéro, deux concerts de musique française. Parmi les artistes qu'on signale, citons : MM. Caruso, Amato, Scotti, Chaliapine, Mmes Destinn, Cavalieri et Farrar. Une simple petite observation pour finir : trois des ouvrages annoncés, *Aïda*, *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci*, sont propriété pour la France d'éditeurs parisiens. Pensera-t-on à s'entendre avec eux de leur représentation au théâtre du Châtelet ?

— La fête que les « Trente Ans de Théâtre » préparent pour le jeudi 28 octobre au Trocadéro, en l'honneur de Gounod, promet d'être exceptionnellement brillante. Le programme comprend des actes de *Faust*, de *Roméo et Juliette*, du *Tribut de Zamora*, de *Mireille* et de *Philémon et Baucis*, chantés par les chefs d'emploi de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et de la Gaité-Lyrique ; il permettra également au public d'applaudir les mélodies les plus délicieuses de Gounod. C'est M. Paul Vidal qui conduira ce jour-là l'orchestre de l'Opéra. Le buste de l'illustre musicien sera couronné par les artistes qui prendront part à cette matinée. « L'Eloge de Gounod » sera le discours prononcé lors de ses obsèques par M. Raymond Poincaré, alors ministre des beaux-arts.

— Les trois sœurs Wiesenthal sont arrivées à Paris et ont déjà répété les « Poèmes dansés » qu'elles vont offrir aux Parisiens, au Vaudeville, au cours de six matinées affichées pour les 25, 26, 27, 28, 29 et 30 octobre, de quatre heures à six heures, avec ce programme :

Gavotte (*Manon*), de Massenet : Grete, Elsa et Bertha Wiesenthal. — Valse de Chopin : Grete et Elsa Wiesenthal. — Tarentelle d'Auber : Grete et Elsa Wiesenthal. — *Roses du Sud*, valse de Johann Strauss : Grete Wiesenthal. — *Le Beau Danube bleu*, valse de Johann Strauss : Grete Wiesenthal. — Valse viennoise de Schubert : Grete, Elsa et Bertha Wiesenthal.

Une répétition générale des « Poèmes dansés » des sœurs Wiesenthal aura lieu au bénéfice de la Maison de retraite de Pont-aux-Dames.

— Le Théâtre à la Caserne. — M. Jean de Mayerhoffen, directeur-fondateur de l'Œuvre du théâtre à la caserne, nous communique l'information suivante : M. le général Brun, ministre de la Guerre, vient d'autoriser l'Œuvre du théâtre à la Caserne, fondée par M. Jean de Mayerhoffen (siège social, 117, rue Saint-Dominique, Paris). Cette œuvre a pour but de donner gratuitement des représentations instructives dans les casernes et de venir en aide aux soldats que la misère empêche de bénéficier des permissions. Le ministre, pour prouver sa sympathie à l'Œuvre, a bien voulu accepter la présidence du conseil général de direction, dont M. Jean Richepin est président. Parmi les membres nous relevons les noms suivants : MM. Brieux, Gustave Charpentier, Haraucourt, Maizeroy, Victor Margueritte, Henry Maret, massenet, Saint-Saëns et des hommes politiques comme MM. R. Bernard, Chautard, de Kerguezec, Lachaud, d'Iriart d'Etchepare, Mascuraud, Messimy, Paul Meunier, président du groupe de l'art.

— Dans un livre intitulé *la Vie parisienne sous le Consulat et l'Empire* (Albin Michel, éditeur), il ne pouvait pas ne pas être question de théâtre. Aussi l'auteur, M. Henri d'Alméras, l'a-t-il bien compris, et a-t-il consacré deux grands chapitres de ce volume aux théâtres parisiens. Il énumère d'abord les vingt établissements dramatiques qui, grâce au régime de liberté instauré sous ce rapport par la Révolution, existaient encore en 1806 et qui allaient être réduits à huit par le décret restrictif de 1807, rétablissant le régime des privilèges. Il y avait alors le théâtre Molière, celui de la Cité, celui du Marais, celui des Jeunes-Artistes, celui des Jeunes-Élèves, celui des Victoires-Nationales, celui de l'Estrapade, etc., tous destinés à bientôt disparaitre, pour ne laisser substituer, avec les quatre grands théâtres, devenus « impériaux », que les Variétés, le Vaudeville, la Gaité et l'Ambigu. L'auteur passe alors en revue ceux-ci et nous montre le Vaudeville, où Mme Belmont attire la foule avec *Fanchon la vielleuse*, les Variétés, où trônent Brunet, Tiercelin, Bosquin-Gavaudan, Crétu, Cazot, accompagnés d'un petit bataillon de femmes charmantes, Mme Mengozzi, Barroyer, Elomire, Adèle Cuizot, l'Ambigu, dont le directeur, Corsse, personnifie burlesquement Madame Angot, la Gaité, dirigée par Ribiè. Nous ne pouvons le suivre dans cette amusante revue, mais nous pouvons recommander son livre, fort bien compris, très élégamment illustré et publié avec un goût délicat. A. P.

— M. Albert Renaud vient de faire entendre à M. Villefranck, directeur de l'Opéra de Nice, la partition de *l'Éventail*, ballet avec chœur, en trois tableaux, de MM. C. de Roddaz et E. Van Dyck. M. Villefranck a reçu l'ouvrage, qui sera monté en février prochain et formera spectacle avec les reprises de *Werther* et de *Samson et Dalila*. L'auteur dirigera la première représentation de son œuvre.

— D'Angers. Au premier Concert-Populaire donné dimanche dernier par la Société des concerts, très grand succès pour le jeune violoniste J. Bilewski, qui a joué, avec toutes ses grandes qualités de sonorité, de musicalité et d'intéressante personnalité, le concerto de Max Bruch et les deux pièces de Moret, avec accompagnement d'orchestre : *Berceuse pour un soir d'automne* et *Chant et Danse slaves*. Rappels sans nombre au brillant artiste, surtout après *Chant et Danse slaves*, dans lesquels il a fait montre d'une sensibilité et d'un charme tout à fait prenants. M. Max d'Ollone conduisait l'orchestre avec toute sa science habituelle et a été, lui aussi, l'objet de chauds applaudissements.

— Cours et Leçons. — Mme Duglé a repris ses leçons de chant, 7, rue Daubigny. Les cours reprendront le 17 novembre. — Mme Delaspre-Guyon a repris ses cours et leçons de chant, piano et solfège, 157, boulevard Saint-Germain. — Mlle Hélène Laye a repris ses cours et leçons de violon, solfège et accompagnement, 12, rue Clauzel. — Mme Graechen-Méry a repris ses cours et leçons de piano, solfège, accompagnement et déchiffrage, 26, rue de Clichy. — Ce n'est point boulevard de la Tour-d'Auvergne, mais bien 47, boulevard de la Tour-Maubourg, que M. et Mme Plamondon ont repris leurs cours et leçons de chant.

NÉCROLOGIE

On annonce de Savone la mort, à l'âge de 66 ans, du compositeur Giacomo Medini. Cet artiste resté obscur avait fait cependant représenter à Savone deux opéras aujourd'hui oubliés : l'un, *Bice di Roccaforte*, en 3 actes, le 16 octobre 1888; l'autre, *la Tradita*, en un acte, le 22 juillet 1896.

— A Trieste est morte le 3 octobre dernier la pianiste Anna Weiss-Busoni, mère de M. Ferruccio Busoni.

— Un des plus érudits musicologues beethovéniens de l'Allemagne, Alfred Kalischer, est mort subitement à Berlin le 6 octobre dernier. Né le 4 mars 1842 à Thorn, en Prusse, il fit ses études à Leipzig et se fixa ensuite à Berlin, où il se voua aux recherches documentaires musicales, au journalisme et à l'enseignement. Parmi ses travaux importants l'on peut citer : *Relations de Beethoven avec Berlin*, *Luther et la Musique*, *Lessing esthéticien musical*, *Musique et Morale*, *les Autographes de Beethoven à la bibliothèque de Berlin*, etc. Mais le plus grand service que M. Kalischer ait rendu aux personnes qui s'intéressent à la documentation musicale consiste dans la publication, en cinq volumes copieusement annotés, de la correspondance de Beethoven, aussi complète que le compilateur a pu l'établir. Cette publication a été l'objet de critiques nombreuses, parfois intéressées; elle constitue pourtant une source importante de renseignements, car son auteur a pu indiquer, grâce à de patientes recherches, les tenants et aboutissants des moindres lettres dans les faits de la vie de Beethoven. Tout en rendant justice au musicologue infatigable qui a travaillé jusqu'à son dernier jour, on est forcé de regretter qu'il ait introduit çà et là, à travers les pages de ses volumes, des polémiques violentes et toutes personnelles. A ce point de vue, ses querelles avec M. Théodore Frimmel, autre beethovénien dont les ouvrages sont appréciés, sont à signaler comme ayant dépassé la mesure. C'est le ton semi-comique, semi-injurieux de Molière et d'Aristophane germaniquement alourdi. Une autre édition, plus élégante que critique, des lettres de Beethoven a paru à Vienne en même temps qu'à Berlin celle de M. Kalischer. Il va sans dire que des lettres nouvelles ont été trouvées depuis. Quoi qu'il en soit, la publication de M. Kalischer clôt dignement sa vie consacrée à l'art et honorée par des recherches utiles, souvent couronnées de succès.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4101. — 75e ANNÉE. — N° 44. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 30 Octobre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES DEMOISELLES BLANCHES

nº 10 des *Chansons rustiques*, de JAQUES-DALCROZE. — Suivra immédiatement : *Instant*, nouvelle mélodie de HENRI RABAUD, poésie de FERNAND GREGH.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Impromptu* en *sol* mineur, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Chanson de Berceau*, nº 1 des *Vieilles chansons*, de ED. CHAVAGNAT.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 10

— Sans parler de l'éternelle cabale des jaloux, la première guerre musicale avait eu l'air d'une surprise, où l'offensive appartenait aux routiniers du parterre, ennemis-nés de toute innovation fatigante et des beautés d'abord inaperçues dans une musique « trop chargée ». Aujourd'hui (nous sommes en 1753), l'offensive est prise par les novateurs qui montent sans remords à l'assaut de la tradition française : ce n'est plus l'habitude qui se hâte inconsidérément d'attaquer pour se défendre, c'est le goût de la nouveauté qui s'insurge; et dans le domaine si mystérieux des sons, la nouveauté n'est pas une puissance moins impérieuse que l'habitude : elle attire aussitôt les délicats, tandis que la reposante routine assoupit la majorité. Curieuse opposition, qui fait partie de l'histoire éternelle ! Et ce n'est pas d'aujourd'hui seulement, ou d'hier, que tout art nouveau se voit accueilli comme le plus monstrueux des défis ou le plus rare des plaisirs. Mais, au bon temps des Bouffons, la question d'art, comme nous disons, n'était pas seule en jeu : la guerre n'existe pas uniquement, vous l'apercevez, entre ceux qui s'étonnent de compter trente-deux notes dans une seule mesure et ceux qui ne trouvent plus la musique de Lulli « céleste » (1) : en France, on a toujours été moins spontanément artiste qu'homme de lettres et moins poète lyrique que dramaturge ou sociologue ; et si, dans une peinture agencée pour la joie des yeux, c'est toujours le *sujet* du tableau qui commence par faire réfléchir plus ou moins naïvement le public ou le salonnier, la polémique musicale n'est, d'abord, qu'un aspect contingent de l'opposition naissante, heureuse de s'attaquer à toutes les nuances de la tyrannie, à toutes les traditions de la cour : ces novateurs sont les amis un peu brouillons du progrès qui s'illusionne ou de la Révolution qui s'ébauche ; ces *dilettantes* sont avant tout des littérateurs, des journalistes plutôt, pleins de feu, d'éducation latine et classique, mais de verve ultra-moderne et toute française, dont les écrits pétillent comme leurs yeux sous la poudre en un pastel de La Tour : encyclopédistes ou philosophes, qui se piquent tous de savoir musical, mais qui raffolent d'ariettes ou de petites chansons; « dignes hommes d'esprit de ce siècle philosophique, écrivant sur l'art musical sans en avoir le moindre sentiment, sans en posséder les notions premières, sans savoir en quoi il consiste (2) », ou plutôt compositeurs-amateurs, forcés de reconnaitre eux-mêmes « qu'ils n'entendent que fort peu la pratique de l'harmonie (3) »... Aussi bien, la nouveauté qu'ils encensent, ce n'est plus, cette fois, la complication, le progrès de la science harmonique ou de la couleur instrumentale, c'est la plus voluptueuse des mélodies, l'italienne. La seconde guerre musicale est une première revanche du plaisir facile contre la science de Rameau, si dédaigneux pour ces petits mélodistes de bibliothèque et chansonniers de salon ! Ce qui la caractérise immédiatement, cette guerre, n'est-ce pas l'intrusion d'un élément nouveau, d'un art étranger, partout victorieux, mais déjà victime de sa gloriole et du principe de mort qu'elle recèle en germe ? Car l'*italianisme*, enfin, nous arrive avec la grimace déjà ridée de son expression, la débauche encore pimpante de sa grâce pathétique et les premiers stigmates de sa décadence ; et sa vivacité conquérante apparait surtout virtuosité...

— En bon Français, vous êtes resté sévère instinctivement pour la Sirène italienne.

— A qui la faute ? Et d'Alembert, pourtant peu tendre pour le poncif déjà séculaire de notre ancien opéra français, ne s'illusionnait point sur les complaisances vocales de la muse étrangère et sur ses continuelles répétitions de paroles (4) ; le plus

(1) Mot du comte d'Argenson, cité par M. Laloy, *loc. cit.* C'était celui de Mme de Sévigné.

(2) Sévère opinion d'Hector Berlioz, dans *les Grotesques de la Musique*, p. 247, et citée par M. Pougin.

(3) Aveu de Diderot, simple rédacteur des *Leçons de clavecin et Principes d'harmonie*, *par M. Bemetzrieder* (dans le tome XII des *Œuvres complètes*).

(4) V. d'Alembert, *De la liberté de la Musique* (Paris, 1760).

musicien des Encyclopédistes ne montrait pas l'aveuglement sentimental d'un « philosophe », ami de Thérèse et compositeur du *Devin du Village*, pour *la Servante maîtresse* incarnée par la Tonelli !

— Le géomètre-musicien d'Alembert, interprète de Rameau, n'en était pas moins dur pour la tradition française et favorable à l'innovation rivale ; et tous ces *intermezzi*, même un peu décadents, accusaient d'autant mieux les rides augustes de notre vieil opéra par leur pathétique et par leur entrain, que ce pathétique répondait à la religion des philosophes larmoyants pour la nature et cet entrain du diable à leurs souhaits belliqueux pour la liberté.

— Je vous l'accorderai sans peine, à condition que vous constatiez avec moi qu'en dépit du tendre Pergolèse et des derniers héritiers de la brillante école napolitaine, la Sirène étrangère n'était déjà plus cette muse à la fois savante et mélodieuse, qu'on eût dit mozartienne avant l'heure ou raphaélesque,

Qui nous vint d'Italie et qui lui vint des cieux (1)...

Le brio de tous ces *intermezzi* sans maestria, n'est-ce point déjà le *vérisme ?* Et ce vérisme d'outre-monts, hostile aux pompeuses magies du grand opéra, ne se montrera pas sans influence sur la prochaine floraison du « genre éminemment national », pourtant, que sera bientôt notre opéra-comique...

— Ce « tournant » d'histoire et de critique a quelque imprévu.

— Nouvelle preuve de l'influence étrangère, italienne ou germanique, sur l'origine de nos arts français ! Bref, l'année 1753 marque un enthousiasme soudain pour la Sirène italienne, après une longue bouderie d'un grand siècle, une première victoire assez inattendue de l'italianisme, qui se prolongera plus ou moins secrètement pendant plus d'un siècle et demi, malgré l'offensive reprise, au nom du Beau, par Gluck ou Wagner. Au fond, le vieux bon goût français ne se trompait guère en se méfiant d'instinct du génie facile de ses jeunes rivaux : le préjugé séculaire était au moins raisonnable en sa froideur pour l'Italie. Alors, pour la première fois, le nom de *Français* devient, en musique, un terme d'injure, un signe d'infériorité.

— C'est peut-être la première fois ; mais ce n'est point la dernière. Et, sans contrarier personne, n'est-ce pas le signe d'un nouvel « état d'âme », plus « artiste », entre l'archaïsme de Lulli et la science de Rameau ?

— Musicalement du moins, la France apparaît plus d'une fois retardataire ou conservatrice ; et vous connaissez ces protecteurs emperruqués de nos vieilles violes qui déclaraient tout à trac que « le ton élevé et le son éclatant du violon ne sentent du tout point sa personne de qualité, ni son éducation noble (2) » : avant la Révolution, la littérature n'était pas seule à distinguer les mots roturiers des syllabes marquises ; la noblesse était l'âme de l'ancien régime. Et cependant que la tradition s'immobilise en s'admirant, les virtuoses étrangers sont les plus habiles : les renchéris ou les avancés, qui veulent se donner des airs de connaisseurs, iront applaudir les chanteurs italiens à l'Opéra français, après avoir entendu des instrumentistes allemands aux concerts privés de M. de la Pouplinière et peut être même aux concerts spirituels, où la jeunesse fait grise mine aux motets anciens de Rameau : vous avez reconnu les ancêtres de nos plus passionnés Wagnériens qui sont devenus si facilement Debussystes, car il faut suivre à chaque instant le progrès, il faut surtout éviter le ridicule de l'avoir méconnu... C'est de l'histoire éternelle : en 1753, comme en 1830 et comme au seuil incertain du XXe siècle, il y eut, parce qu'il y en aura toujours, des conservateurs et des amis du changement.

(1) Ce sera l'opinion de Musset comme celle de Stendhal ou d'Eugène Delacroix, et de tous les Italianistes de 1830, qui se rencontrent à la salle Ventadour.

(2) V. Hubert le Blanc, *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle* (Amsterdam, 1740), curieuse brochure citée dans le savant ouvrage de Michel Brenet, *les Concerts en France sous l'ancien régime.*

— Je vous entends. Vous n'insistez sur ces origines, que parce qu'elles contiennent tout l'avenir.

— Évidemment. L'histoire musicale, et même politique, n'est que répétitions, reprises d'une même pièce un peu rafraîchie. Les costumes seuls sont renouvelés... Alors, au théâtre, qui n'est pas encore détrôné par le concert, l'italianisme est soutenu par des littérateurs français, et cette seconde bataille musicale est un scénario vivant qui distribue ses rôles à ses chefs d'emploi : voici le flegmatique d'Alembert, vulgarisateur de Rameau ; le sanguin Diderot, salonnier prochain (1) ; l'adroit Grimm, ce déraciné, père des « arrivistes » ; l'abbé Raynal et le baron d'Holbach, tous Encyclopédistes humanitaires et bouillants, mais philosophes armés d'ironie contre la tradition française et la perruque de « M. Rameau », musicien de cour ; toutefois, en face du théoricien de la musique, un seul caractère a surgi : le sentimental et spirituel Jean-Jacques Rousseau. C'est l'imagination rivale de la science : éternelle antithèse qu'il faudrait nettement souligner.

— En deux « caractères », en deux « portraits », vous prétendez incarner les deux *physionomies* de la critique musicale ou le Janus éternel de ses deux profils ?

— Je ne suis point La Bruyère ; mais je n'ai d'autre ambition que d'extraire un peu de généralité de la belliqueuse mêlée des incidents.

— Alors, comment se fait-il que, de l'aveu même de ses admirateurs, qui lui ressemblent, ou de ses historiens (2), qui l'exhument, Jean-Jacques Rousseau, mélomane et musicien, soit tombé dans un complet discrédit ?

— Parce que Rousseau ne représente en beauté que la « littérature », de plus en plus méprisée par la jeune « critique scientifique » qui salue dans Rameau son aïeul intransigeant : « Il n'y a pas de roman dans la vie de Rameau, ou plutôt c'est un roman philosophique. Son histoire est l'histoire d'un esprit qui cherche à sortir de l'obscurité, et vient enfin d'y parvenir. Le *Traité d'Harmonie* de 1722 est une date plus importante pour lui que celle de toutes ses joies ou peines de cœur... Quant à ses aventures amoureuses, il semble bien que ce n'aient été que des flambées de passion, courtes, et sans tendresse ni souvenir (3). »

— On ne saurait plus nettement profiler l'ancêtre...

— Aussi bien, n'est-ce pas un jeune représentant de la critique scientifique qui prend soin de le définir. « Les progrès de mon art ont été pour moi le premier objet de mes veilles. La récompense la plus flatteuse que je me sois proposée, c'est le suffrage et l'estime des savants (4) », disait le vieux Rameau, fier de ses « découvertes », et bien différent de celui qui n'a jamais bien su solfier ni déchiffrer à livre ouvert, qui n'a jamais rien compris « aux obscurs livres de Rameau » ; dès son premier pamphlet, Jean-Jacques se dévoile : sans doute, il reconnaît, « dans M. Rameau, un très-grand talent, beaucoup de feu, une tête bien sonnante,... toujours de la force et de l'élégance, et très souvent du beau chant »...

— C'est déjà beaucoup !

— Mais Jean-Jacques lui dénie l'invention, lui trouve « plus d'habileté que de fécondité, plus de savoir que de génie, ou, du moins, un génie étouffé par trop de savoir »... La voilà donc, la sempiternelle antithèse, la voilà bien ! Quant au théoricien, Jean-Jacques l'estime et le comprend encore moins que le compositeur : « Ses différents ouvrages ne renferment rien de *neuf* ni d'*utile*, que le principe de la basse fondamentale (5) ». On

(1) De 1759 date le premier *Salon* de Diderot, qui figure dans le tome II de la *Correspondance littéraire* de Grimm ; celui-ci, qui s'était chargé jusque-là de cette besogne de critique, écrit à ses abonnés : « Ce que vous allez lire s'adresse à moi, et vous fera sans doute plus plaisir que tout ce que j'aurois pu écrire à ce sujet. » Cf. l'Édition pour la première fois complète de J. Assézat (Paris, Garnier, 1876), terminée par M. Maurice Tourneux, tomes X, XI et XII.

(2) V. le début du travail, déjà cité, de M. Arthur Pougin (1901).

(3) Louis Laloy, *Rameau* (Paris, Félix Alcan, 1908) ; page 163.

(4) *Lettre de M. Rameau à l'auteur du Mercure (le Mercure de France)*, mai 1752 ; page 75.

(5) Extraits de la *Lettre à M. Grimm au sujet des Remarques ajoutées à sa lettre sur « Omphale »* (Paris, 1752, in-8°), sans nom d'auteur.

sent la vieille rancune du nerveux qui a pâli sur de trop savants traités. Bref, c'est l'écrivain mélomane en face du maître critique de son art; le poète en présence du savant; « l'amateur » devant le « professionnel »; l'instinct, spontanément hostile à la théorie. Quels que soient leurs noms propres, vous les retrouverez à chaque époque de la critique et dans chacune des grandes guerres musicales; et voilà pourquoi nous croyons devoir insister: c'est évidemment, sous des apparences contingentes, le contraste essentiel et le cœur même de notre sujet. Ne l'oubliez point. Songez que nous devons répondre à ces deux objections en apparence contradictoires: que la critique musicale est inutile et même nuisible, ou qu'elle est encore à peine née...

— Je l'oublie moins que personne; mais ne méconnaissez point non plus la route immense qui nous reste à parcourir!

— Le sujet dessiné, nous ferons des « sacrifices (1) », comme disent les peintres ou leurs interprètes, les graveurs: l'intérêt, et « l'effet », que Rousseau semble accuser Rameau de rechercher avant tout (2), sont à ce prix; les « sacrifices » composent le clair-obscur d'un tableau bien fait; tout mettre au premier plan n'a jamais valu rien qui vaille; et pour faire un peu valoir nos faibles lumières, nous distribuerons bientôt quelques ombres...

— En me rassurant, vous m'engagez sournoisement à vous continuer mon attention.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) C'est le mot cher à Delacroix, le poète dramatique de la peinture.

(2) Voir la *Lettre* citée plus haut.

BERLIOZIANA

CHAPITRE IV *(Suite)*

BERLIOZ
DIRECTEUR DE CONCERTS SYMPHONIQUES

Cette représentation date du 2 avril. Berlioz n'y avait concouru que d'une façon indirecte. Mais, huit mois plus tard, la santé d'Henriette étant rétablie et le mariage consommé, il voulut jouer un rôle actif dans la nouvelle représentation à bénéfice qui eut lieu au Théâtre-Italien (salle de l'Odéon) le 24 novembre. La première partie du spectacle était purement dramatique, composée d'*Antony* et du 4e acte d'*Hamlet*. La seconde était un concert dont le programme avait toute l'importance d'une séance qui se fût suffi à elle-même: excès de richesses dont l'annonce pouvait être une attraction efficace pour le public, mais qui, dans la pratique, devait nécessairement produire un mauvais résultat. L'événement le prouva bien: le concert commença trop tard, devant un public déjà fatigué, et ne put s'achever, — quelques-uns des musiciens, déjà partisans de la journée de huit heures et ne reculant pas devant les actes de sabotage, en 1833 (ne savons-nous pas qu'en tout Berlioz fut en avance sur son temps!), s'étant mis en grève en cessant brusquement le travail. Or, Berlioz s'était enfin décidé ce soir-là à conduire l'exécution: c'était un fâcheux début, et qui le laissa longtemps encore sous le coup d'une inquiétude trop naturelle. Les compositions de lui avec lesquelles il devait se mesurer comme chef d'orchestre étaient l'ouverture des *Francs-Juges*, *Sardanapale* et la *Symphonie fantastique*, à quoi s'ajoutaient deux œuvres de Weber: le chœur de *la Chasse de Lutzow* et le *Concert-Stuck*, exécuté par Liszt, et naturellement accompagné par l'orchestre sous la direction de Berlioz (3).

« L'ouverture des *Francs-Juges* fut très médiocrement exécutée... Après le *Concert-Stuck* de Weber, je m'oubliai, dans mon enthousiasme pour Liszt, jusqu'à l'embrasser en plein théâtre devant le public. Stupide inconvenance qui pouvait nous couvrir tous les deux de ridicule, et dont les spectateurs néanmoins eurent la bonté de ne point se moquer. — Dans l'introduction instrumentale de *Sardanapale*, mon inexpérience de conduire l'orchestre fut cause que, les seconds violons ayant manqué une entrée, tout l'orchestre se perdit, et que je dus indiquer aux exécutants, comme point de ralliement, le dernier accord, en sautant tout le reste. L'incendie final, mal répété et mal rendu, produisit peu d'effet. Rien ne marchait plus: je n'entendais que le bruit sourd des pulsations de mes artères, il me semblait m'enfoncer en terre peu à peu. » C'est en ces termes sévères que Berlioz apprécie son début dans un art où il allait bientôt passer maître; et les contemporains ont dit, avant qu'il l'eût avoué lui-même, avec quel accent de honte indignée il se tourna à la fin vers le public en criant: « Ayez pitié de moi! » (1)

Aussi, au « concert de réhabilitation » qu'il donna le mois suivant, il n'osa pas se risquer de nouveau. Pourtant Habeneck lui avait refusé son concours. L'ouverture de *Rob-Roy*, exécutée sous sa direction à la Société des Concerts (14 avril 1833), n'avait pas réussi, et Berlioz sentait se former contre lui ce qu'il a appelé « la coterie du Conservatoire ». Mais son appréhension était telle que, plutôt que de la surmonter, il préféra confier la direction à Girard. Chef d'orchestre du Théâtre-Italien, celui-ci était plus apte à se débrouiller parmi les cabalettes et les finales d'opéras de Rossini ou Bellini qu'à travers les broussailles de la symphonie berliozienne. Déjà il avait eu quelques occasions, et pas toujours heureuses, de conduire les œuvres du jeune maître: à un concert de Liszt (12 mars 1833), il n'avait pas même su faire jouer correctement jusqu'au bout l'ouverture des *Francs-Juges*. Dans un concert donné par l'*Europe littéraire*, le 2 mai 1833, il avait présidé à l'exécution d'un programme portant les titres des ouvertures de *Waverley* et des *Francs-Juges* et de quelques fragments de l'*Episode de la vie d'un artiste*, symphonie et mélologue. Ainsi commença-t-il à former avec Berlioz une association qui, à la vérité, ne fut pas de longue durée.

Le concert du 22 décembre ajoutait aux compositions déjà connues une page importante, qui n'avait pas encore été offerte au public: l'ouverture du *Roi Lear*, ainsi que la romance du *Jeune pâtre breton*. On parle aussi d'une romance de *Marie Tudor*, inconnue dans la production de Berlioz. Liszt et le violoniste Haumann se firent entendre. Enfin, une belle exécution de la *Symphonie fantastique* consacra la revanche sur la débâcle de l'Odéon. Pour la première fois la *Marche au supplice* fut bissée. Victor Hugo, Alfred de Vigny, Eugène Sue, Emile Deschamps, Ernest Legouvé, Paganini, étaient parmi les spectateurs, et la recette fut « assez belle » (2).

Ainsi se termina pour Berlioz l'année 1833.

Il avait rêvé que la saison d'hiver ne se passerait pas sans quelque nouveau coup d'éclat. A Humbert Ferrand, le 1er août, il écrivait: « Je vais monter une grande affaire de concerts pour cet hiver. Si je pouvais avoir l'esprit entièrement libre, tout irait bien; je défierais la meute de l'Opéra et du Conservatoire, qui sont aujourd'hui plus acharnés que jamais à cause de mes articles de l'*Europe littéraire* sur l'*illustre vieillard*, etc. » Mais il faut croire qu'il n'avait pas l'esprit entièrement libre (ce que nous savons de sa vie à cette époque le confirme assez), car depuis le 21 décembre 1833 jusqu'à l'automne suivant il ne donna pas un seul concert.

Mais, à partir du 9 novembre 1834, il rentra dans la lice, inaugurant à cette date une série d'auditions symphoniques si régulières qu'elles prirent bientôt l'apparence d'une institution. A quelques années de là, Henri Heine, rendant compte dans des *Lettres confidentielles* (destinées à être lues par tout le monde) de l'état des institutions musicales de Paris, constatait que quelques concerts « procuraient aux amis de la musique un rafraîchissement extraordinaire » et comptait dans ce nombre « les dimanches du Conservatoire, quelques soirées particulières de la rue de Bondy, et surtout les concerts de Berlioz et de Liszt (3) ». Berlioz et Liszt

(3) *Mémoires*, chap. XLV. — Lettre à d'Ortigue du 15 octobre (*Corresp. ind.* p. III); 4 lettres dans *les Années romantiques* (pp. 241 à 245): l'une, à Gounet, a pour objet l'invitation au roi et à la famille royale; une autre est une invitation à l'éditeur Renduel. — Article de d'Ortigue dans *la Quotidienne* du 4 décembre. — J'ai publié, dans *le Ménestrel* d'abord (3 octobre 1886), puis dans *Hector Berlioz et la société de son temps*, p. 53, les souvenirs qu'avait retracés à ma demande un contemporain, Ch. Jarrin (aujourd'hui mort, on le pense bien), qui, étudiant à Paris en 1833, avait assisté à cette représentation: ces souvenirs étaient restés très vifs quant à la représentation d'*Hamlet* et à miss Smithson; ils étaient plus émoussés à l'égard de la partie musicale, dont la longueur excessive lui avait paru justifier tout naturellement l'interruption. — Sur le chœur *la Chasse de Lutzow*, de Weber, on peut se reporter à trois lettres de Berlioz, dont l'une contient la notation du premier couplet entier, avec sa traduction, qui est de Gounet et avait été faite spécialement pour cette audition (*Lettres intimes*, pp. 135 et 144; *Années romantiques*, p. 241).

(1) Outre l'article de d'Ortigue déjà signalé, citons *le Cabinet de lecture* du 24 décembre 1833: « Ce fut une affreuse soirée pour Hector Berlioz que celle où, abandonné et trahi par son orchestre, il vint, le cœur brisé et la voix toute tremblante, crier pitié et merci... »

(2) Voyez, outre les *Mémoires*, la lettre de Berlioz à sa sœur Adèle du 26 décembre 1833 (*Les Années romantiques*, p. 247). L'article du *Cabinet de lecture* auquel nous avons précédemment emprunté quelques lignes donne en outre les détails suivants: « Le concert commença par l'ouverture du *Roi Lear*, exécutée pour la première fois; elle a produit un grand effet. Un fragment du poème de *Marie*, mis en musique par M. Berlioz, n'a pas été moins vivement applaudi. » A son ami Gounet, Berlioz écrivait: « J'espère que vous viendrez dimanche prochain entendre mon ouverture du *Roi Lear*, qui est *une chose*... » *Années romantiques*, p. 247.

(3) *Gazette musicale* du 4 février 1838. Henri Heine a reproduit ces *Lettres confidentielles* dans son volume intitulé *Lutèce*.

en effet, se produisirent si souvent ensemble que leur réunion semblait former une véritable association.

Nous allons être plus abondamment renseignés sur ces nouvelles campagnes que nous ne l'avons été sur les précédentes, grâce à la *Gazette musicale*, qui, ayant commencé sa publication en cette même année 1834, compta bientôt Berlioz parmi ses plus actifs collaborateurs, et qui nous tient par le menu au courant de ses actes publics. C'est aussi à cette époque qu'appartiennent quelques-uns des papiers personnels de Berlioz, par lesquels nous pourrons voir, tracés de sa main, ses plans d'action.

Une de ses grandes préoccupations d'entrepreneur de concert, responsable des dépenses comme de la recette, était celle du droit des pauvres. Par un abus qui ne s'est pas perpétué, ce droit était concédé alors à un fermier, le « fermier des pauvres » (heureuse expression !), dont les procédés arbitraires et vexatoires ajoutaient encore à la charge imposée par la loi. Berlioz, qui avait eu affaire à lui dès ses premières tentatives, ne manquait pas une occasion de l'accabler de sa colère, d'ailleurs inefficace. Voici par exemple en quels termes, un mois avant de commencer sa série de concerts, il parlait de lui dans un article parfaitement étranger à ce sujet (1) :

C'est bien la plus déhontée, la plus absurde, la plus révoltante, la plus insolente et la plus impie des mystifications. Parce que nos honorables députés, que Dieu confonde! ont fait une loi sur un objet qui leur était aussi étranger que beaucoup d'autres, un impôt, que dis-je, un impôt? un mandat de spoliation se trouve lancé contre les donneurs de concerts. Un compositeur, qui n'a qu'à peine de quoi vivre, voudra faire entendre un ouvrage d'où dépend son avenir, il montera une belle solennité musicale, il engagera un superbe orchestre; sa partition exécutée avec ensemble et vigueur ira aux nues; mais la recette n'a été que de *deux mille francs*, les frais étaient de *dix-neuf cents*, et voilà le fermier du droit des pauvres qui vient réclamer *cinq cents francs*, le quart de la recette brute, auquel il a droit de par la loi. En sorte que le malheureux artiste, au lieu de la modique somme de cent francs qu'il gagnait pour avoir composé un ouvrage remarquable et avoir réussi à le faire exécuter à ses risques et périls, se trouve tout d'un coup dépouillé de son bénéfice et imposé de *quatre cents francs* de par la loi. C'est le droit des pauvres ; c'est-à-dire le droit du fermier des pauvres, qui, ne donnant jamais de concerts, trouve fort commode qu'on en donne pour lui, — pour lui qui prend le quart de la recette *sans faire entrer en ligne de compte la moindre partie des frais*.

Dix ans plus tard, considérant le cas d'une représentation théâtrale en opposition avec celui d'un concert, il écrivait encore :

Le fermier des pauvres n'aurait le droit de *prendre* que le onzième de la recette au lieu du quart qu'il avait pris dans celle du concert, parce que cette fois il s'agissait d'une représentation dramatique. Admirable distinction ! il paraît que nos députés qui font de si belles lois en veulent personnellement à la musique. Ce sont sans doute les *sérénades* que beaucoup de ces messieurs essuient en retournant dans les départements qui leur ont inspiré une pareille haine pour les concerts (2).

Voyons donc Berlioz à l'œuvre. Nous avons sous les yeux une feuille de grand papier, quatre pages entièrement remplies de sa main, dont la dernière précise l'époque ; on y lit sur la première ligne : « Les frais de mon 1er concert du 9 novembre 1834 seront de... » : puis, en surcharge sur la date : « 7 décembre ». Comme Berlioz a donné concert à chacune de ces dates, nous pouvons donc être certain que les notes inscrites dans cette pièce concernent l'un aussi bien que l'autre, certaines parties raturées étant sans aucun doute relatives au premier concert et ayant fait place aux changements survenus pour le second.

Une liste de plus de cent instrumentistes tient les trois premières pages. Les violons sont au nombre de quarante-sept (quelques-uns biffés d'un trait). Ne surchargeons pas ces notes en reproduisant tous ces noms, mais notons ceux qui ont laissé quelques traces dans les souvenirs de la musicographie. Nous lisons, comme violons : Urhan (qui, dès le 23 novembre, posa son violon pour le remplacer par l'alto solo d'*Harold*) ; Clapisson (futur concurrent heureux de Berlioz à l'Institut) ; les deux frères Seghers (l'un d'eux, Jean-Baptiste, devait à son tour faire une tentative, guère plus heureuse que celle de Berlioz, pour acclimater la musique symphonique en France) ; Turbri, Dancla, Ancessy (plus tard chef d'orchestre de la Comédie-Française), Miolan (père de la plus parfaite cantatrice française du XIXe siècle), Croisilles (que l'on se souvient encore d'avoir entendu à l'Opéra-Comique comme violon solo). Les noms de Baillot fils et de Sauzay sont effacés d'un trait qui semble indiquer que leur concours fut demandé mais non accordé : peut-être étaient-ils de la « coterie du Conservatoire » ? Allard, perdu dans la foule des violons, pourrait bien être Delphin Alard, qui, devenu célèbre, devait être l'interprète du seul morceau écrit pour son instrument par Berlioz, de même qu'Ernst, inscrit à la même place, était sans doute, le Wilhem-Henri Ernst qui devint un des bons amis de Berlioz, et prêta souvent son concours, comme soliste, à ses concerts postérieurs : tous deux avaient alors moins de vingt ans, et étaient inconnus. Aux altos est inscrit Elwart. Aux violoncelles, Desmarest (vieil ami de Berlioz), Batta ; Dietsch aux contrebasses. Enfin les instruments à vent comptent pour titulaires la plupart des musiciens de l'Opéra.

Çà et là sont jetées sur le papier des instructions telles que : « Avoir le tambour. — Tambour de Basque chez Musard », et quelques adresses d'amis.

La quatrième page enfin porte un compte que nous reproduisons dans toute sa simplicité. Il dira quels étaient les frais d'un concert symphonique en 1834, et je sais des directeurs d'orchestre qui envieront cet heureux temps. Les chiffres de la première colonne sont raturés : deux sont surchargés au point que nous n'avons pu les déchiffrer (articles *Chœur* et *Copie* : la suppression fut sans doute intentionnelle, Berlioz n'ayant pas voulu comprendre les frais de copie parmi ceux d'un seul concert, et le programme du 9 novembre 1834 n'ayant pas comporté de chœurs). Ces chiffres sont sans doute, comme nous l'avons dit, ceux relatifs au premier concert, tandis que ceux de la 2e colonne se rapportent à celui du 7 décembre.

Droit des pauvres . . .	80 francs	80 francs.
Frais de la salle et du service de l'orchestre avec l'éclairage et le chauffage .	240 —	240 —
Pour la lytographie. . .	25 —	25 —
Pour l'imprimerie . . .	138 —	138 —
Pour le chœur.	***	
Pour la copie	***	800 —
Pour l'orchestre	777 —	1.283 francs.
TOTAL. . . .	1.480 francs	
TOTAL. . . .	1.280 —	Avec les voitures cela ira à 1.300 francs.

Dix-sept francs de voitures ! A quelles folles dépenses ne craignait pas de se risquer l'audacieux symphoniste !

Girard, cette année encore, était requis de tenir le bâton conducteur, et Urhan recevait de Berlioz une lettre amicale lui annonçant l'envoi de sa partie d'alto et de la partition d'*Harold*, afin qu'il pût « combiner son personnage avec l'ensemble (1). »

Pour la salle (celle du Conservatoire), Berlioz la demanda, pour trois dimanches, à l'intendant général de la liste civile, par une lettre du 9 octobre 1834 dont nous avons eu l'original entre les mains (2).

Et quant au répertoire, il passa tout l'été à le préparer, parmi tant d'autres occupations importunes. « Je suis toujours la plume à la main, soit pour achever les compositions que je destine à mes concerts de cet hiver... », écrivait-il à sa sœur Adèle le 31 juillet (3). Il venait en effet, quelques semaines avant cette date, de mettre la dernière main à sa symphonie d'*Harold* ; nous verrons, par le détail des programmes qui vont suivre, quels autres morceaux il avait préparés dans la même intention.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Rubini à Calais*, dans la *Gazette musicale* du 5 octobre 1834. Dans cette fantaisie, Berlioz imagine que Rubini prête son concours à une « bénéficiaire » dans l'embarras, et il en profite pour évoquer les souvenirs de son « pénible métier de bénéficiaire » de l'an passé.

(2) *Revue et Gazette musicale* du 12 mai 1844. La Bibliothèque du Conservatoire possède une lettre de Berlioz au fermier des pauvres, un nommé Manton, devant lequel il s'humilie presque pour obtenir d'être un peu moins dépouillé : « Je suis à votre merci... On ne loue presque rien, j'ai dû donner les *trois quarts* des billets, je vous donne ma parole d'honneur que c'est la vérité. Prenez donc cette nécessité en considération, je vous prie, je compte sur votre équité. » (*Années romantiques*, p. 437). Sur la chemise qui enveloppe la lettre autographe, le bibliothécaire, M. Weckerlin, qui a des souvenirs lointains, a écrit en regard du nom du destinataire ces mots significatifs : « Je me souviendrai longtemps de cette vilaine bête. ».

(1) *Les Années romantiques*, p. 271. Voir à la page 257 du même livre une lettre à Girard qui n'a pas trait aux concerts, mais montre du moins quelle était la nature de leurs rapports.

(2) *Les Années romantiques*, p. 270.

(3) *Les Années romantiques*, p. 265.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Pour la première fois depuis trente-six ans, M. Édouard Colonne manifeste l'intention de ne plus diriger ses concerts en personne, du moins de façon suivie. Son influence, dont l'effet a été considérable sur le développement de la musique française, continuera d'ailleurs de s'exercer, car il reste à la tête de l'Association artistique fondée par lui. Nous

n'avons pas à rappeler ce que la musique de Berlioz a pris d'importance et de popularité grâce à son initiative et à ses efforts. D'autres compositeurs, et non des moindres, lui doivent d'avoir aidé leurs premiers pas. Après Pasdeloup, qui fraya les voies, M. Colonne a continué la lutte parfois difficile, souvent heureuse et depuis de longues années presque triomphale, pourrait-on dire, de l'art noble et sérieux contre l'indifférence des majorités. Aux grands jours le Châtelet devient une arène, et les nombreux auditeurs des hautes galeries défendent le grand art avec intransigeance. Ils ont aussi leurs préjugés, nous devons en convenir, mais l'accord se fait généralement sur les grandes œuvres et l'art n'a rien à perdre à ces luttes. Dimanche dernier, pour la cent-soixantième fois, on donnait *la Damnation de Faust*. Un peu d'indécision a marqué le départ. Comme mouvement, une légère tendance à trop de lenteur ; comme caractère, pas assez de joie intime de la part de Faust qui doit se sentir renaître à l'aspect des campagnes. M. Granier, qui remplaçait M. Van Dyck dans le rôle de Faust, a pu causer quelque appréhension dans cette première scène et ne s'est point relevé entièrement en disant le récitatif de la marche hongroise, dont il a rétabli, soit dit en passant, le vrai texte. Mais pendant le reste de l'ouvrage il nous a paru s'être ressaisi et avoir mérité de chaleureux éloges. Le duo, si difficile, a été chanté par lui avec beaucoup de charme, et il n'a pas reculé devant le fameux *ut* dièse, se hasardant même à le soutenir longtemps avec douceur, ce qui n'était pas absolument nécessaire, car Berlioz ne l'a pas indiqué. L'Invocation à la nature a été rendue sans défaillance et dans le mouvement grandiose qu'exige cette page superbe. M. Huberdeau s'est comporté en artiste intelligent; il se sert habilement d'un très bel organe et a fait bisser les deux morceaux célèbres de sa partie, l'air des roses, accompagné par les cuivres jouant pianissimo, procédé que Wagner a fait sien, et la sérénade, écrite originairement pour voix seule et mandoline. M. Paul Eyraud a été un excellent Brander. Quant à Mme Felia Litvinne, sa voix admirablement posée, timbrée et conduite s'est prêtée à toutes les inflexions, les plus délicieuses et les plus dramatiques, pour exprimer les sentiments qui agitent l'âme de Marguerite, et s'est élevée jusqu'aux plus pathétiques mouvements de passion sur les mots *O caresses de flamme*, dans la grande scène de désespoir de la quatrième partie. Comme interprétation d'ensemble, le chœur de Pâques et surtout l'apothéose finale ont été rendus d'une façon vraiment belle et saisissante. La marche hongroise a été bissée comme toujours. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — De l'ouverture mendelssohnienne du *Songe d'une nuit d'été* et de la deuxième symphonie de Beethoven, je ne saurais que louer les mérites d'une exécution fort correcte dans l'ensemble, étincelante et extraordinairement verveuse pour le finale de la symphonie. Le poétique et caressant *Prélude-Berceuse* du *Fervaal* de Vincent d'Indy (1er acte) venait ensuite : cette courte page, séduisante en ses sonorités estompées a été très applaudie. — Nous eûmes après une suite d'orchestre de Rimsky-Korsakow, *le Tsar Saltan*, tirée d'un conte lyrique, représenté à Moscou en 1900 par le compositeur lui-même. Il s'agit de trois courts intermèdes synthétisant les principaux épisodes de l'ouvrage. On retrouve en ces fragments les qualités du maître russe, ses rythmes abondants et variés, ses dessins mélodiques originaux, et, par-dessus tout, cette instrumentation prestigieuse, primesautière, si riche en trouvailles ingénieuses, et qui est un enchantement pour l'oreille. Le départ du tsar pour la guerre, les plaintes de la tsarine abandonnée avec son fils au caprice des flots, l'évocation de l'Ile magique où abordent les naufragés, sont prétexte à de courts tableaux symphoniques qui sont singulièrement suggestifs, le premier avec son allure martiale et pittoresque, le deuxième avec son balancement des instruments à cordes, le dernier avec ses accents dramatiques et la joie lumineuse de sa péroraison. On a fait fête à cette œuvre que M. Chevillard nous donnait pour la première fois et qui fut remarquablement interprétée. — Le concert se complétait par la *Chevauchée* précédée de la troisième scène intégrale du premier acte de *la Walkyrie*. J'avoue ne pas comprendre l'utilité d'un pareil choix, et je dirai franchement toute ma pensée à ce sujet. Il est bien entendu que les interprètes vocaux de cette partie du concert, Mme Jeanne Raunay et M. Imbart de la Tour, sont hors de la question, et qu'il convient d'honorer chez celle-ci une voix pure et bien conduite, chez celui-là une diction nette servie par un organe insuffisamment étoffé par endroits. L'association des Concerts-Lamoureux, son chef habile, ardent et d'un goût si éprouvé, ont une mission nettement définie: initier le public à la production musicale contemporaine et universelle, prenant partout où il s'en trouve des œuvres dignes d'être écoutées, et former l'éducation de ce même public par de fréquents retours aux ouvrages anciens consacrés ou même (il y en a) injustement délaissés. Le cycle renouvelé des neuf symphonies de Beethoven est une excellente initiative et on ne peut qu'y applaudir. Qu'on produise au concert des fragments d'œuvres lyriques théâtrales inconnues ou oubliées du public (encore qu'il y ait des réserves à faire sur le transfert à une estrade de concert de scènes expressément écrites pour le théâtre), comme le fit M. Chevillard l'an dernier, en nous donnant par deux fois, et de façon remarquable, tout *l'Or du Rhin* de Wagner; qu'on nous serve d'importantes tranches de *Parsifal*, voire des *Troyens* de Berlioz, il n'y aura qu'une voix pour acclamer de tels choix, parce que le public n'a pas encore pu s'assimiler ces œuvres; mais à qui fera-t-on admettre que *la Walkyrie*, qui, à l'heure où j'écris ces lignes, se joue à l'Opéra pour la 183e fois, peut rencontrer, aux Concerts-Lamoureux, un seul auditeur qui n'en ait pas encore pénétré les arcanes, apprécié les beautés, et... regretté les longueurs? Si l'on objecte le désir des chanteurs de briller en des pages consacrées, rien n'empêchera alors qu'on nous donne aussi le duo des *Huguenots* ou le trio de notre *Faust* national ! Ces fragments wagnériens hors de leur cadre, et en dépit d'une exécution très précise et nuancée, ont constitué un plaisir stérile et ont été du temps perdu. Je me trompe: un élément comique auquel Wagner n'eût certes pas souscrit s'est révélé dans la traduction *littérale* que les chanteurs avaient adoptée. Cette traduction, pour rester strictement fidèle à la note musicale, ne craint pas de torturer notre langue française de bien extraordinaire façon. Ce fétichisme naïf et touchant qui, par respect pour *la lettre*, oublie *l'esprit* et fait parler *petit nègre* aux héros wagnériens, est fort divertissant. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet : Relâche.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Sakountala*, ouverture (Goldmark). — *Symphonie héroïque*, nº 3 (Beethoven). — *Au pays basque* (A. Philip). — Concerto en *mi* bémol pour piano (Liszt), par M. Maurice Dumesnil. — *Roméo et Juliette* (Berlioz). — *Le Vaisseau fantôme* (Wagner).

— *La Société J.-S. Bach* (administration, 9 *bis*, rue Méchain), sous la direction de M. Gustave Bret, donnera cet hiver, à la salle Gaveau, quatre grands concerts d'abonnement avec orchestre et chœurs qui auront lieu les vendredis 26 novembre, 17 décembre, 11 février et 29 avril, pour lesquels elle s'est assuré le concours des solistes français et étrangers les plus réputés. Le premier programme est consacré à l'*Oratorio de Noël;* viendront ensuite des œuvres de musique profane, la deuxième partie de la *Messe en si mineur* et des cantates religieuses. Comme par le passé, la veille de chaque concert aura lieu à quatre heures une répétition publique.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Elle a toute la poésie des vieilles légendes, cette nouvelle chanson de Jaques-Dalcroze : *les Demoiselles blanches*, — mais avec une teinte d'art moderne et délicat qui lui ajoute de la saveur. Nul n'excelle comme le compositeur des *Chansons rustiques* dans ce genre populaire spécial, si éloigné de toute trivialité.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un accident à l'Opéra de Vienne. Le 23 octobre dernier, pendant une répétition en costumes des *Maîtres Chanteurs*, une colonne qui soutenait tout un ensemble de décors, tomba et ensevelit sous une quantité de matériaux, le directeur, M. Félix Weingartner, et le chanteur, M. Erich Schmedes. Ce dernier en a été quitte pour la peur, mais M. Weingartner souffrira plus longtemps de l'accident ; il a une double fracture du tibia.

— La ville de Vienne possède un nouveau Conservatoire, qui a été ouvert récemment. L'ambition de ce nouvel établissement est de former des élèves qui soient versés dans toutes les branches de l'art musical. Il a introduit d'abord, parmi ses classes, un « cours spécial de style » pour les pianistes, cours dont le premier semestre sera consacré exclusivement à l'étude des œuvres de Bach et de Mozart. Dans l' « école d'opéra » seront étudiés et représentés (!) les chefs-d'œuvre de l'art lyrique des divers pays.

— Une nouvelle opérette de M. Oscar Straus, *Didi*, texte de M. Victor Léon d'après *Marquise*, de Victorien Sardou, vient d'être jouée à Vienne sans avoir obtenu un éclatant succès. Le premier acte a paru le meilleur.

— On a célébré en Allemagne, par quelques auditions sans grand intérêt, le cinquantième anniversaire de la mort de Louis Spohr (22 octobre). A cette occasion les *Dernières nouvelles de Munich* publient une lettre encore inédite du compositeur-violoniste, par laquelle on peut juger de sa mésestime profonde pour la « musique de l'avenir ». Il est juste d'ajouter que Spohr ne paraît avoir apprécié beaucoup ni Bach, ni Haendel, ni Beethoven. Il s'en tenait à Mozart. Voici la lettre :

Cassel, le 26 novembre 1854.

Très honoré monsieur,

Votre lettre amicale, datée du jour de Sainte-Cécile, m'est arrivée hier à midi, et m'a surpris de la façon la plus agréable. En vérité, j'ai connu déjà la satisfaction de recevoir des lettres de personnes à moi totalement inconnues, qui m'écrivaient de pays lointains, en dehors de l'Allemagne et même de l'Europe, pour m'assurer qu'elle prenaient part à mon activité artistique ; ce fut toujours pour moi une pensée reposante et réconfortante de me dire que ma vie n'a pas été tout à fait inutile. Mais vos aimables lignes, venues dans un temps où le goût prend, dans notre art musical, une direction qui nous remplit vraiment d'épouvante, nous, vieux artistes, m'ont apporté une joie toute particulière. Elles m'ont prouvé en effet qu'il y a encore des amis de l'art qui sont attachés fortement à ce qui, dans la musique, nous a charmés et enthousiasmés pendant la première moitié de ce siècle, des amis qui n'attendent pas leur salut de la musique de l'avenir. Recevez donc mes remerciements les plus profonds pour toutes les choses agréables que renferme votre lettre, et tout particulièrement pour le beau cadeau que vous m'avez envoyé en même temps. Je dois doublement déplorer de n'avoir pas fait votre connaissance lorsque vous étiez à Cassel, en avril de cette année. C'eût été pour moi un très grand plaisir de jouer à votre intention les ouvrages auxquels vous vous intéressez, car, bien que

j'aie dépassé soixante-dix ans depuis le printemps dernier, j'ai eu l'avantage de conserver encore convenable mon jeu sur le violon. J'espère bien à une prochaine occasion avoir l'avantage de vous saluer ici. En vous exprimant une fois encore ma gratitude, je me dis avec dévouement et haute considération votre.

Louis Spohr.

Il est intéressant de remarquer que l'expression musique de l'avenir (Zukunftsmusik) se trouve dans cette lettre datée de 1854. La paternité de ce mot de guerre fut attribuée en effet à un professeur nommé Ludwig Bischoff, qui l'avait employé, en rendant compte de l'opuscule de Wagner, *l'Œuvre d'art de l'avenir* (Kunstwerk der Zukunft), dans un article paru dans la *Revue musicale du Bas-Rhin* pendant l'année 1859, et signé Büchmann. Schumann avait écrit dès 1833 cette phrase que l'on peut lire dans ses *Œuvres complètes* : « Il manque un journal pour défendre la musique future (für zukünftige Musik », mais ici l'expression a un tout autre sens et n'est pas prise en mauvaise part, comme le fut toujours le terme musique de l'avenir (Zukunftsmusik).

— A Weimar vient d'avoir lieu la première représentation d'un opéra nouveau, *William Rotcliff*, musique de M. Cornelis Dopper, texte du compositeur, d'après le poème de Henri Heine. L'ouvrage n'a obtenu qu'un succès d'estime.

— Un ténor qui se rendit célèbre en Allemagne et à Vienne en interprétant le rôle d'Éléazar dans *la Juive* et plusieurs autres de son emploi dans le répertoire courant d'opéra et d'opéra-comique, M. Henri Sontheim, a célébré la semaine dernière le soixante-dixième anniversaire de son entrée dans la vie artistique. Il débuta en effet à Carlsruhe le 18 octobre 1839, dans *Norma*, de Bellini. La voix qu'il a possédée a été l'une des plus remarquables que l'on ait connues en Allemagne au siècle dernier. Elle s'étendait avec éclat du *si* grave à l'*ut* aigu. Né le 3 février 1820 près de Göppingen, M. Sontheim pourra célébrer dans trois mois la quatre-vingt-dixième commémoration de son jour de naissance.

— En réponse à une information lancée par quelques journaux allemands, M. Richard Strauss a fait savoir que le nouvel ouvrage qu'il prépare, en collaboration avec M. Hugo von Hofmannsthal, ne sera pas joué avant 1912 et portera pour titre : *Stella*.

— On annonce que M. Gustave Mahler fera entendre pour la première fois, à Munich, sous sa direction, la huitième de ses symphonies, œuvre encore sur le chantier, dont la révélation au monde musical aura lieu dans l'automne de 1910. Il parait que cette symphonie exigera un appareil technique inusité jusqu'à présent, et pas moins d'un millier d'exécutants. Parmi ces derniers sont compris sans doute plusieurs centaines de choristes : mais, s'il ne s'agit pas d'une simple plaisanterie, les Munichois peuvent s'attendre à un beau tapage prémédité, sans circonstances atténuantes, comme disait Edmond About à propos des fêtes de Bayreuth en 1876.

— Le Musée allemand de Munich vient de faire exécuter avec beaucoup de soin, par une maison de Stuttgard, une superbe copie du piano à queue de Jean-Sébastien Bach dont l'original figure dans la collection des instruments anciens de Berlin. Le piano de Bach, qui avait été construit d'après ses indications pour son usage personnel, est un vrai chef-d'œuvre de la facture spéciale. C'est un instrument à deux claviers avec, pour chaque touche, quatre cordes qui peuvent, comme dans les orgues, être mises en action ou annulées à l'aide de quatre registres spéciaux. La copie exécutée pour le musée de Munich reproduit fidèlement les effets de sonorité de l'original, en donnant la possibilité de rendre, avec toutes ses nuances, la musique du vieux maître.

— A Görlitz, la société des Amis de la musique annonce pour la prochaine saison six concerts dans lesquels on entendra de grands ouvrages modernes de César Franck, Massenet, Max Schillings, Richard Strauss, Hans Pfitzner, Gustave Mahler, Prochazka et Scheinpflug.

— Un *Faust* nouveau, dont nous avons annoncé il y a un an l'apparition prochaine, sera joué partiellement à la Scala de Milan pendant la prochaine saison du carnaval. L'œuvre, envisagée dans son ensemble ne formera rien moins qu'une trilogie de trois opéras dont les titres seront : *le Docteur Faust*, *Marguerite*, *Méphistophélès*. La seconde partie seule va être mise en scène cet hiver; la troisième n'est pas encore terminée. Le compositeur, M. Brüggemann, est un hollandais de naissance. On trouvera peut-être intéressant de se rappeler à ce propos que la légende de Faust a eu un grand retentissement dans les Pays-Bas, où Rembrandt a contribué à la rendre populaire par d'admirables eaux-fortes. Mais, chose plus curieuse, il s'est créé, précisément en Hollande, un type féminin de Faust. Voici ce que l'on raconte : « En 1465, non loin de la ville de Nymwegen, un saint prêtre du nom de Gysbrecht exerçait son ministère. Il avait une nièce jeune et jolie appelée Mariken. Celle-ci vendit son âme au diable sous condition qu'il lui apprendrait les sept arts libéraux, et aussi la nécromancie, c'est-à-dire la manière d'évoquer les morts. En compagnie du suppôt d'enfer, elle parcourut les grandes villes de la région, se livrant à toutes les débauches, jouissant de tous les honneurs ou avantages que donne la possession d'une immense fortune, et suscitant en tous lieux l'étonnement par les tours de sorcellerie qu'elle savait accomplir. Après de nombreux voyages, elle revint à Nymwegen. Ayant assisté par hasard à l'un de ces mystères chrétiens, qui se jouaient sur des chariots avec des décors représentant le ciel et l'enfer, les écailles lui tombèrent des yeux, elle eut la révélation d'un plus noble emploi de ses dons intellectuels, et, ne rêvant plus qu'expiation, partit avec son oncle en pèlerinage pour Rome. Le pape dicta en ces termes à Gysbrecht les conditions du pardon de l'Église : « Faites faire trois anneaux de fer et qu'ils soient fixés à la gorge et aux bras de votre nièce. Lorsque ces anneaux se détacheront d'eux-mêmes, ce sera le signe que les fautes de Mariken auront été pardonnées. » Gysbrecht agit comme le Saint-Père le lui avait ordonné; il revint ensuite à Nymwegen avec la jeune femme et la fit admettre dans un couvent de filles repenties. Mariken vécut là de longues années, donnant l'exemple de la piété la plus ardente et se livrant à toutes sortes de mortifications; mais les anneaux demeuraient rivés à sa gorge et à ses bras. Elle atteignit un âge avancé, sentant de plus en plus diminuer ses forces. Lorsqu'il ne lui en resta plus assez pour pouvoir quitter son lit, un ange lui apparut, s'approcha d'elle et toucha de ses doigts les anneaux qui se détachèrent aussitôt et roulèrent sur le plancher de la cellule. Mariken venait de s'endormir dans la paix du Seigneur. »

— Le Théâtre-Royal de Turin publie son *cartellone* pour la prochaine saison de carnaval. Le répertoire comprendra *Tristan et Yseult* de Wagner, *Hérodiade* de Massenet, *Boris Godounow* de Moussorgski, *Edmea* de Catalani, *la Festa del grano* de Giocondo Fino et *Guglielmo Ratcliff* de Mascagni. Les principaux artistes engagés sont Mmes Bland, Farnetti, Currellich, Roggero, Pozzi et MM. Fiorello Giraud, De Tura, Zinovieff, Bonini, Benedetti, Torres de Luna et Quinzi-Tapergi. Chef d'orchestre : M. Tullio Serafin.

— On lit dans *il Mondo artistico* : « Dans un livre espagnol, *Cresi Hombres Celebres*, de J. Sorze Reilly, nous trouvons des affirmations relatives à don Lorenzo Perosi dont nous ne saurions contrôler l'exactitude. Est-il vrai, par exemple, que lorsque le compositeur dirigea *la Resurrezione di Cristo*, Mascagni lui tomba dans les bras et le cardinal Rampolla lui baisa la main? Est-il vrai qu'une artiste, très parisienne, s'enamoura follement de lui, et, repoussée, s'en alla pleurer le reste de ses jours dans un couvent? »

— Au lendemain de la mort de Peter Benoit, le grand musicien flamand, un groupe de ses amis et admirateurs s'organisa pour donner, chaque année, une exécution modèle de ses plus belles œuvres. Pour la septième fois le « Peter Benoits-Fonds » vient de donner à Anvers son concert annuel sous l'excellente direction de M. Edouard Keurvels. On y a entendu une grande marche triomphale, *le Génie de la Patrie;* un poème symphonique pour piano et orchestre divisé en trois parties *(Ballade, Chant du Barde, Chasse fantastique)*, qui a été pour M. Raoul Pugno l'occasion d'un succès éclatant, et deux cantates : *Caïn et Abel*, avec laquelle Benoit obtint le prix de Rome en 1857, et *Prométhée*, qu'il écrivit en 1867 pour l'exposition universelle de Paris. L'orchestre, les chœurs, les solistes (MM. Zalsman et Swolfs) se sont distingués de toute façon, et ce festival Benoit a produit sur le public une impression considérable.

— D'Anvers (27 octobre) : Ce soir a eu lieu au Théâtre-Royal la représentation annuelle au bénéfice de la Société française de bienfaisance : le « Gala français », comme on dit à Anvers, est le grand événement qui ouvre la saison d'hiver. Remarqué dans la loge d'honneur : M. Beau, ministre français à Bruxelles ; M. Ganderax, secrétaire de la légation ; M. le capitaine Duruy, attaché militaire ; M. Crozier. Assistaient aussi à la représentation les principaux membres de la colonie française, le bourgmestre d'Anvers, les échevins, le président de la chambre de commerce, de nombreux officiers, etc. — Au programme *Manon*, avec le ténor Clément et Mlle Vix, de l'Opéra-Comique. Le succès a été très grand.

— Le Théâtre-Royal-Français de La Haye vient de commencer la saison sous d'heureux auspices. La troupe, presque entièrement renouvelée, contient d'excellents acteurs et actrices, surtout pour l'opéra-comique. Pour les débuts on nous a donné une très bonne reprise de *Thaïs* de Massenet, avec Mme Céleste Gril dans le rôle principal. Mme Gril est douée d'une belle voix très sonore; en outre, elle est comédienne experte, et le succès qu'elle a remporté a été aussi grand que mérité. M. Roosen, le baryton, qui nous est resté heureusement de l'année passée, a été superbe dans le rôle d'Athanael, tandis que le ténor, M. la Ramy, a fait une excellente impression comme Nicias. L'orchestre, dirigé magistralement par M. Bastide, s'est acquitté d'une manière très honorable de sa tâche difficile. La reprise de *Mignon* nous a fait faire la connaissance d'une chanteuse sympathique et très musicale, Mme Lise Delcour, dont la voix manque encore de sonorité. Elle a été bien secondée par M. Dister (Wilhelm Meister).

— Le Savoy Theatre de Londres, dont la salle vient d'être entièrement restaurée et décorée à neuf, a donné, pour sa réouverture, la première représentation d'un nouvel opéra-comique, *The Mountainers* (les Montagnards), dont M. Reynold Sommerville a écrit la musique sur un livret de M. Gray Eden.

— Voici le tableau complet du répertoire et de la troupe du Manhattan Grand-Opéra de New-York pour la saison 1909-1910. Répertoire : *Hérodiade* (Massenet), *Elektra* (Strauss), *Zaza* (Leoncavallo), *Griselidis* (Massenet), *le Luthier de Crémone* (Hubay), *Détresse de feu* (Strauss), *Sapho* (Massenet), *Natoma* (Herbert), *Cendrillon* (Massenet), *Salomé* (Strauss), *Pelléas et Mélisande* (Debussy), *Thaïs* (Massenet), *Louise* (Charpentier), *le Jongleur de Notre-Dame* (Massenet), *les Contes d'Hoffmann* (Offenbach), *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *les Maîtres chanteurs* (Wagner), *Sibéria* (Giordano), *Tosca*, *la Bohème* (Puccini), *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), *le Prophète* (Meyerbeer), *la Fille du Régiment*, *Lucia* (Donizetti), *Aïda*, *Rigoletto* (Verdi), *les Puritains* (Bellini), *Crispino et la Comare* (Ricci), *la Traviata* (Verdi), *Faust* (Gounod), *Carmen* (Bizet). Les artistes engagés sont : *Soprani*, Mmes Alice Baron, Lina Cavalieri, Alice Gentie, Eve Grippon, Mary Garden, Lalla Miranda, Mariette Mazarin, Carmen Melis, Marguerite Sylva,

Luisa Tetrazzini, Walter Villa, Regina Vicarino. *Mezzo-soprani*, Margarita d'Alvarez, Mary Desmond, Augusta Doria, Maria Duchêne, J. Gerville-Réache. *Ténors*, Frederico de Carasa, Charles Dalmorès, David Devriès, Jehan Duffault, P. Leroux, Georges Lucas, John McCormack, Domenico Russo. *Barytons*, Wilhelm Beck, Armand Crabbe, Michel Dufour, Hector Dufranne, Charles Gilibert, Giavanni Polese, Maurice Renaud, Mario Sammarco, Gaston Villa. *Basses*, G. Huberdeau, H. Laskin, Henri Scott, Jean Vallier. — La saison commencera le 9 novembre par la représentation d'*Hérodiade*; elle durera vingt et une semaines. Le prix des places est fixé ainsi : Loges de six places, en abonnement pour quatre-vingts représentations, 20.000 francs; stalles d'orchestre, 25 francs; grand amphithéâtre, 25 francs; amphithéâtre, 15 francs; balcon, trois premiers rangs, 12 fr. 50 c.; autres rangs, 10 francs; balcon de côté, 7 fr. 50; dernier amphithéâtre, trois premiers rangs, 7 fr. 50 c.; autres rangs, 5 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'administration rappelle aux intéressés que les manuscrits du concours musical ouvert par la Ville de Paris devront être déposés à la préfecture de la Seine (service des beaux-arts) du 1er au 15 décembre prochain, de midi à quatre heures du soir (dimanches et jours fériés exceptés). Le concours, auquel sont appelés tous les musiciens français, a pour objet la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions avec soli, chœurs et orchestre sous la forme symphonique ou dramatique. Les concurrents sont libres de faire composer ou de composer eux-mêmes leurs poèmes. Sont exclues les œuvres déjà exécutées ou celles qui présentent un caractère liturgique.

— De l'*Officiel :*

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,

Vu le décret du 8 octobre 1905, portant organisation du Conservatoire national de musique et de déclamation;

Vu l'arrêté du 8 octobre 1905 portant règlement du Conservatoire national, et notamment l'article 89;

Vu la lecture en date du 13 octobre 1909 du directeur du Conservatoire national;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts,

Arrête :

L'article 89 de l'arrêté en date du 8 octobre 1905 est remplacé par le suivant :

« Cessent également de faire partie de leur classe les élèves qui ont concouru deux fois sans obtenir de récompense et ceux qui, après avoir obtenu une nomination, ont concouru deux fois sans succès. Exception est faite pour les élèves d'harmonie, de contrepoint, d'orgue et de fugue, pour lesquels le nombre de concours sans nomination est porté à trois.

» Dans aucun cas, le maximum d'années d'études fixé par le présent arrêté ne pourra être dépassé. »

— Comme on le sait, il y a en ce moment, au Conservatoire, trois classes de chant privées de professeurs. Mais l'une d'entre elles va être supprimée. Restent donc deux professeurs à nommer. Voici les noms des candidats : Mme Edouard Colonne et M. Imbart de la Tour, pour une classe; Mlle Louise Grandjean et M. Saléza, pour l'autre. Quand les examens d'admission seront terminés, le conseil supérieur du Conservatoire statuera.

— Enfin, l'examen d'admission pour les classes de déclamation au Conservatoire s'est terminé par l'audition du 345e concurrent, et sans qu'on ait eu à déplorer aucun accident parmi les examinateurs. Nous avons dit que 33 élèves hommes et 38 élèves femmes avaient été admis à participer à la seconde épreuve; 13 des premiers et 11 des secondes ont été définitivement reçus, dont voici les noms :

MM. Bergeron, Got, Allioux-Luguet, Decaye, Lebon, Maudru, Vidal, Samson, Clarens, Praxy, Richaud, Lacressonnière, Normand; et Mlles Hébert, Lefebvre, Méthivier, Meunier, Gedalge, Guintinie, Haussaire, Delille, Malraison, Gentil, Bordani.

M. Got est le fils de l'ancien doyen de la Comédie-Française; M. Lacressonnière, le petit-fils de l'artiste bien connu; M. Maudru est le fils de l'administrateur général du Théâtre-Antoine, et M. Samson le fils de notre confrère M. Charles Samson. Mlle Gedalge est la fille du compositeur.

— La commission des Auteurs s'est réunie, cette semaine, sous la présidence de M. Paul Ferrier. Après l'examen des affaires en cours, la commission a décidé de convoquer dans le courant de novembre le groupe d'études pour l'étranger, et de convoquer une Assemblée générale pour lui soumettre les doléances des directeurs de province aussitôt que M. Poincaré, conseil de la Société, aura remis la consultation qui lui a été demandée sur divers points de droit soulevés par les directeurs.

— C'en est fait! Mlle Mary Garden a donné lundi sa dernière représentation à l'Opéra dans *Faust*, pour regagner en toute hâte le Manhattan-Opera de New-York où l'attendent tant de belles créations. — Notre Opéra de Paris, privé de l'originale et fructueuse artiste, en presse d'autant plus les dernières études de *l'Or du Rhin*, dont il pense donner la répétition générale le dimanche soir 7 novembre et la première représentation le mercredi suivant, 10 novembre. — Le ballet de Reynaldo Hahn et Catulle Mendès, *la Fête chez Thérèse*, est également descendu en scène, sous la direction très active et très intelligente de la nouvelle maîtresse de ballet, Mlle Stichel.

— Ce soir samedi, à l'Opéra-Comique, première représentation de *Chiquito*, l'œuvre nouvelle de MM. Nougués et Henri Cain. Notre collaborateur Arthur Pougin en rendra compte dans le prochain numéro du *Ménestrel*. — Spectacles des fêtes de la Toussaint : Dimanche 31 octobre, en matinée, à 1 heure et demie : *les Noces de Jeannette*, *la Tosca*; en soirée, à 8 heures trois quarts, *Werther*. Lundi 1er novembre : en matinée, à 1 heure et demie : *la Princesse jaune*, *le Roi d'Ys* : en soirée, représentation populaire à prix réduits (avec location), à 8 heures trois quarts; *Mireille*.

— Au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, on annonce pour mardi la rentrée de Mme Delna, dans *la Favorite*. — Mlle Bréval donnera au même théâtre quelques représentations d'*Armide*, avant de paraître à l'Opéra-Comique dans *Carmen*.

— MM. Isola ont signé avec l'Association des Concerts-Colonne (orchestre et chœurs, 150 exécutants) pour une série d'auditions de *la Damnation de Faust*. Ces concerts commenceront au mois de novembre prochain et seront donnés aux prix ordinaires des places au Théâtre-Lyrique de la Gaîté.

— Nous avons dit déjà quelle magnifique tête de distribution M. Villefranck avait su réunir pour la création de *la Glu* à Nice. Nous pouvons dès maintenant ajouter aux noms de Mmes Emma Calvé, Geneviève Vix et de M. Muratore, ceux de Mlle Alice O'Brien, le délicieux soprano de l'Opéra-Comique, à qui sera confié le rôle de Naïk, et de M. Auber, l'excellent baryton qui s'est acquis sur les grandes scènes de province une grande et juste réputation, et à qui est réservée la création du personnage si pittoresque de Gillioury. Sous peu, nous donnerons la distribution complète du drame musical de MM. Gabriel Dupont, Jean Richepin et Henri Cain, à qui le peintre Bosio vient de soumettre les fort intéressantes maquettes des décors.

— La section d'art de l'École des hautes études sociales inaugurera, au début de novembre, la troisième année du Feuilleton parlé de notre collaborateur Camille Le Senne (la semaine théâtrale, analyses critiques, littéraires et techniques). On sait quel succès retentissant ont obtenu ces conférences hebdomadaires qui sont l'histoire vécue de notre production dramatique. La nouvelle série, qui n'attirera pas un public moins fervent, comprendra cinq conférences données chaque lundi, à quatre heures et demie dans le grand hall de la rue de la Sorbonne, jusqu'à la fin du mois de mars.

— A peine rentré à Paris, l'éminent pianiste Léon Delafosse se dispose à partir pour Genève, où il doit prochainement donner, au Victoria-Haïl, un concert d'un haut intérêt artistique, où il fera entendre la belle fantaisie de Widor et la sienne aussi pour piano et orchestre. L'orchestre sera dirigé par le maître Widor.

— La Société des concerts d'Angoulême vient de donner le premier concert de la saison présente; depuis sa fondation, en janvier 1903, c'était la quarante-huitième fois qu'elle offrait à notre public l'occasion d'entendre et d'applaudir de belles œuvres classiques et modernes. Très mérité succès pour l'orchestre, sous la direction de M. Lebéfande, et dans l'ouverture de *Chérubin* de Massenet, et dans la symphonie inachevée de Schubert, et dans *l'Arlésienne* de Bizet. Mme Ferrieux, qui prêtait son concours, a été fort applaudie, notamment après *la Fiancée*, de Charles René.

— Cours et Leçons. — L'institut Chevé, 36, rue Vivienne, rouvrira le 3 novembre. Cours de chant, solfège, piano, violon (méthode Galin-Paris-Chevé), harmonium, accompagnement, flûte, harmonie et déclamation. — Mme Chassein-Hertzog a repris ses cours et ses leçons de chant, 8, rue de Valenciennes. — Mlle Alice Pelliot, la si excellente musicienne et le si remarquable premier prix du Conservatoire, ouvre, 40, rue de Prony, un cours de musique qui aura lieu les mardi, jeudi et samedi de 4 heures à 5 heures. — Mme Ch. Lamoureux (Brunet-Lafleur) reprendra le 4 novembre ses cours et leçons de chant, 6, rue Say. — L'École-Ciampi, 17, rue du Général-Foy, a repris ses cours et leçons de chant, piano et solfège, placés sous la direction de Mme Cécile Ritter-Ciampi, MM. Ezio Ciampi et Marcel Ciampi. Les séances de la « Société chorale » pour voix de femmes reprendront le 13 novembre.

NÉCROLOGIE

Le jeune ténor Godard, dont le succès avait été si franc à l'Opéra dès ses débuts et qui semblait appelé à un brillant avenir, est mort subitement cette semaine, à peine âgé de 28 ans, enlevé par une crise d'urémie foudroyante. Il était laborieux entre tous, et la qualité de sa voix superbe ainsi que son intelligence scénique, le faisaient à ce point apprécier de ses directeurs que de nombreux rôles lui étaient confiés; il étudiait le beau rôle de Siegfried qu'il allait interpréter bientôt. Il laisse une jeune femme, un petit garçon de deux ans, sa mère, qui demeurait auprès de lui, ainsi que ses deux frères, car dans la joie de sa belle carrière commençante il avait voulu grouper dans sa maison toute sa famille, qu'il avait fait venir de son pays natal, une petite ville de la Belgique wallonne.

— De Rome on annonce la mort, à la suite d'une longue maladie, du compositeur Nicola Spinelli. Élève du Conservatoire de Naples, d'où il sortit excellent pianiste, il rêvait les succès du théâtre et prit part au concours Sonzogno qui vit couronner la *Cavalleria rusticana* de M. Mascagni. Il obtint néanmoins le second prix avec son opéra *Labilia*, qui fut représenté avec succès au Costanzi de Rome, avec Mme Gemma Bellincioni et MM. Roberto Stagno et Sisto comme interprètes. Il remporta ensuite une sorte de triomphe avec un second ouvrage : *A basso porto*, qui rendit son nom fameux par toute l'Italie. Pourtant, dit un journal, la veine de l'auteur était déjà tarie et sa renommée était désormais éteinte.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4102. — 75e ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 6 Novembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

IMPROMPTU EN *sol* MINEUR

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Chanson de Berceau*, n° 1 des *Vieilles chansons*, de ED. CHAVAGNAT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Instant*, nouvelle mélodie de HENRI RABAUD, poésie de FERNAND GREGH. — Suivra immédiatement : *Eau vivante*, n° 7 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ, poésie de CHARLES VAN LERBERGHE.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 10

— Rameau, Rousseau, voilà donc les deux champions du duel éternel, les deux termes irréductibles de la fatale équation : l'un, tout raisonnement; l'autre, tout sentiment : ils ne pouvaient s'entendre. Étranges misanthropes et génies « sauvages », il est vrai, tous les deux, mais l'un par distraction de savant qui pense toujours à sa chère science, l'autre par timidité de sentimental qui sacrifie constamment la vie sur l'autel de ses chimères! Ces deux hommes, et je vous le dirai tout franc, si vous m'y poussez, ne me représentent pas seulement les deux aspects de « l'esprit musical », comme dirait M. Lionel Dauriac, mais les deux pôles de l'existence humaine. Le Poussin de la tragédie lyrique ou le Descartes de l'harmonie est un cerveau limpide comme un cristal, où se reflète, en s'épurant, « l'idée » platonicienne de toute réalité; le « citoyen de Genève » est un tempérament plein d'orages et qui, lui-même, n'est pas bien sûr que ses plus éloquentes métaphores ou ses plus éperdues tendresses ne soient pas le fait de son « organisation » : c'est le mot qui lui vient, dès sa jeunesse vagabonde et passionnément désœuvrée; et ses écrits les plus noblement théoriques sur l'art qu'il accuse ou sur la société qu'il condamne ne seront que le roman codifié de ses vertueuses passions.

— Vous l'aimez, ce Jean-Jacques, malgré son orgueil un peu risible et sous la pudeur assez narquoise de votre ironie.

— Je l'imite pour le dépeindre; et qui aime bien, châtie bien : ne cherche-t-il pas à nous persuader que son apparent dédain pour la France et, qui sait? pour la musique française, n'est, au fond, qu'un hommage discret de la plus secrète adoration?

— Querelle d'amoureux, alors, sinon d'Allemands! Et ce Genevois, ennemi-juré de notre musique, adorait la France?

— Il nous le dit d'abord et nous l'a plus d'une fois prouvé. Le passage est suggestif et vaut d'être rappelé. Je lis, dans le livre cinquième des *Confessions*, à l'année 1732, l'aveu de cette étrange « partialité pour la France » :

> ... Le cœur me battoit de joie à ses moindres avantages, et ses revers m'affligeoient comme s'ils fussent tombés sur moi. Si cette folie n'eût été que passagère, je ne daignerois pas en parler : mais elle s'est tellement enracinée dans mon cœur sans aucune raison, que lorsque j'ai fait, dans la suite, à Paris, l'antidespote et le fier républicain, je sentois en dépit de moi-même une prédilection secrète pour cette même nation que je trouvois servile et pour ce gouvernement que j'affectois de fronder. Ce qu'il y avoit de plaisant étoit qu'ayant honte d'un penchant si contraire à mes maximes, je n'osois l'avouer à personne, et je raillois les François de leurs défaites, tandis que le cœur m'en saignoit plus qu'à eux. Je suis sûrement le seul qui, vivant chez une nation qui le traitoit bien, et qu'il adoroit, se soit fait chez elle un faux air de la dédaigner.

— Je vous vois venir : vous avez l'intention de me prouver que le pamphlétaire de la trop fameuse *Lettre* est un adorateur de la musique française et qu'il refait *le Dépit amoureux!*

— Pas encore... Il ne s'agit jusqu'à présent que de littérature. Le citoyen de Genève est un étranger, certes, mais un véritable écrivain français : et cela plus que jamais, quand il s'attaque à la musique française; un de ceux qui surent le plus sainement « distinguer le français pur de ses idiomes provinciaux ». Et d'abord, ce prosateur, qui rime pauvrement, n'est-il point le plus miraculeux des poètes? Relisez-moi ses *Confessions*. Romantique avant le romantisme, âme romaine avant les classiques farouches de cette Convention nationale où siégera David, tel est l'admirable et troublant poète en prose de *la Nouvelle Héloïse* ou du *Contrat Social*, et qui ne pèche jamais, même en critique musicale, que par « l'excès de son génie ampoulé » : ces mots sont de lui; car ce phénomène, qui ne savait pas articuler deux phrases de suite, avait reçu le don de se connaître.

— Vous vous éloignez encore une fois de l'art musical et de sa critique...

— Croyez-vous? Cette âme peu musicienne est la musique même; et l'analyse de cette âme serait la meilleure démonstration concrète, ou plutôt la meilleure « idée vivante », comme

disait Gœthe (1), de ce qu'il nous a plu d'appeler la *physionomie* de la musique (2). Bien plus : ce génie supérieurement névrosé ne nous semble-t-il point, sur le calendrier littéraire et psychologique, une *date* capitale, unique ? Il marque l'avènement de la *sentimentalité* (prenez le terme en sa meilleure part); avènement non moins dominateur que celui de la beauté grecque ou de la science harmonique dans l'évolution de l'art ou l'histoire du monde. Et comme son grand ancêtre, moins entrainant, des *Confessions* (3), Jean-Jacques « aime à aimer » : c'est là tout son secret, éminemment musical : de l'enfance naïve à la triste vieillesse, ce fut un amoureux passionné de la nature, de la musique et de l'amour; en plein XVIIIe siècle las d'analyse et de jouissance, en cette atmosphère positive et, par conséquent, licencieuse, [illegible] de survenant fut une âme aimante, une âme, qu'on [illegible] t personnifie, loin des salons et de tous les boudoirs à [illegible] dorés, dans un cadre affectueusement bourgeois de Chardin. Prompt à s'enthousiasmer, lent à penser, donc à parler, surtout dans une brillante réunion, débordant d'images et de projets, mais glacé devant une écritoire, écrivant tout « dans son cerveau », fiévreusement, dans l'ombre de la promenade ou du lit, toujours moins touché des choses réelles que d'un tête-à-tête avec ses « chimères », ne pouvant concevoir et chanter la liberté que sous les verroux, la campagne que dans des murs et le printemps qu'à l'automne, assiégé constamment de rêves et de craintes, chimérique, excessif en tout, fier, inquiet, gauche, impulsif, méfiant, instinct précoce et génie tardif, tel était l'homme qui croyait « n'être fait comme aucun de ceux qui existent (4) » : la remarque était vraie, de son temps. Et ses portraits, fussent-ils de La Tour, ne nous ont point transmis ce qu'il appelait sa « physionomie animée ».

— En vérité, le pastel de Saint-Quentin (5) n'est pas moins « surprenant (6) » dans sa froideur, que l'étincelle malicieuse, immortalisée par [illegible] d'une simple « préparation », dans les yeux rieurs du mathématicien d'Alembert... Et que nous sommes loin des profils voltairiens de Rameau !

— La timidité de Rousseau ne lui nuisait point qu'en amour; en face du portraitiste, il n'est plus lui-même : un rien l'exalte, un rien le paralyse. Il n'a jamais eu d'autre confident que la solitude. Aussi bien, la nuance très particulière que sa pudeur incarne au chapitre nouveau des âmes souffrantes, c'est l'imagination : dans ses travers comme dans ses vertus, c'est un *poète*, épris de l'Impossible : et voilà pourquoi sa devise sera de consacrer sa vie à la Vérité : *vitam impendere vero*. Jean-Jacques se croit « né » pour tout [illegible] neut, pour la botanique autant que pour la musique, et il ne saura jamais scientifiquement ni l'une ni l'autre; il a [illegible] fait le sauter de l'idée fixe au « délire » et de se plonger avec ravissement « dans l'imagination de l'objet qui l'attire, quelque vain que soit quelquefois cet objet ». Voyage-t-il ? Il regarde moins qu'il ne rêve, il embellit moins ce qu'il voit que ce qu'il invente, « il dispose en maître de la nature entière » : son *cœur*, « errant d'objet en objet, s'unit, s'identifie à ceux qui le flattent, s'entoure d'images charmantes, s'enivre de sentiments délicieux ».

— Voilà, certes, un tempérament d'*auditeur* idéal, capable de découvrir dans le miroir fugitif des sons tout ce qu'il voudra leur faire dire !

— Et ce cœur imaginatif décr[illegible] ses en lui-même, avec quelle fraiche vigueur de [illegible] que la plume est impuissante à retrouver jamais ! La [illegible] nte description de l'amour n'est qu'un froid souvenir; et cet amoureux sait que toute littérature n'est qu'un pâle reflet. Le long d'un beau rivage, le voyageur soupire et « s'amuse à voir tomber ses larmes dans l'eau » : c'est un artiste de l'école buissonnière et de l'émotion vagabonde... Ce lointain Paris, tant vanté, Versailles, l'Opéra l'ont déçu : car son imagination les dépasse et Babylone le décevrait. L'ennemi du faste adore la nature, mais « jamais pays de plaine, quelque beau qu'il fût, ne parut tel à *ses* yeux. Il *lui* faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs, des montagnes, des chemins raboteux à monter et à descendre, des précipices à *ses* côtés qui *lui* fassent bien peur » : le site « romantique » a précédé l'âme romanesque ; il lui parle d'instinct, comme l'Évangile « parle » à son cœur.

— Nous nous éloignons, en effet, de la science irréligieuse et déjà positive du vieux Jean-Philippe Rameau, dont la jeunesse vagabonde était déjà vieille.

— Et Rousseau, mélomane plutôt que musicien, fut un grand enfant toute sa vie : il le dit lui-même, au fond de sa solitude. De là ce voile de poésie répandue sur les mœurs encore patriarcales et déjà dissolues du XVIIIe siècle : on retrouve, en ce Genevois, un élément germanique et protestant, toujours friand d'émotion romanesque et de dissertation morale ; cet amoureux sans objet n'a jamais réellement idolâtré qu'une seule femme : la *Julie* de ses rêves, enveloppée d'un bleu clair de lune dans une Helvétie romantique ; et le créateur futur de *la Nouvelle Héloïse*, l'écrivain passionné de ses « lettres », était né romancier moraliste et paradoxal : son œuvre entière est un roman d'amour, qui confond, comme tout roman, les ardeurs descriptives et sentimentales.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Cette alliance de mots, dont notre éminent con[illegible] Mauclair a fait le titre d'un de ses plus intéressants recueils, se trouve [illegible] *Voyages en Suisse et en Italie* (tome IX de la traduction Porchat, 1878), à [illegible] ne.

(2) Voir plusieurs de nos « petites notes » du *Ménestrel* [illegible] de 1904, sur ce sujet capital et mystérieux comme l'âme même de la M[illegible] *d'expression*, sans rien *exprimer* positivement.

(3) Saint-Augustin, mélomane aussi. — Cf. la fin de notr[illegible] 5.

(4) Constatation faite sans déplaisir au début des *Confessions*.

(5) V. les nouvelles acquisitions du Musée La Tour, depuis [illegible] catalogue nouveau, rédigé par le Dr Élie Fleury.

(6) C'est l'épithète que la *Correspondance littéraire* de Grimm accorde au portrait de d'Alembert par La Tour.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Chiquito*, scènes de la vie basque en quatre actes, paroles de M. Henri Cain, musique de M. Jean Nouguès. (Première représentation le samedi 30 octobre 1909.)

Cinq personnages principaux : Chiquito, le plus habile joueur de pelote de la contrée, amoureux de Pantchika; Eshkerra, frère de Pantchika; Pantchika, amoureuse de Chiquito; Cattalin, mère de Pantchika; l'oncle Etchemendy. La scène se passe dans les environs de Saint-Jean-de-Luz.

Premier acte. — L'idylle. — Dans le bois d'Olette. Chiquito et Pantchika se rencontrent — volontairement — dans une clairière du bois, pour jaser amoureusement et échanger leurs serments de fidélité. Mais Pantchika a peur. Son frère Eshkerra est revenu du service; il est jaloux des succès de Chiquito, qui d'ailleurs est pauvre, tandis qu'elle aura sa part un jour du riche héritage de leur mère. Et puis, Eshkerra veut marier sa sœur à son ami Handia, dont elle ne veut à aucun prix. Bref, Pantchika a peur. Chiquito la console, la rassure, et comme on pourrait les surprendre, les deux amants se séparent bientôt en s'envoyant des baisers.

Deuxième acte. — Le meurtre. — Sur la place principale du village, un dimanche, à la sortie de vêpres. On entend les chants qui résonnent encore dans l'église, d'où sortent les fidèles. Tandis que les vieux vont s'attabler au cabaret, les jeunes, garçons et filles, se réunissent sur la place. On cause, on rit, on chante et bientôt on danse. Puis, la danse terminée, reprennent les conversations, et l'on s'entretient de la partie à laquelle vont prendre part les plus renommés des *pelotari*. Tout à coup, Eshkerra se trouve en face de Chiquito, qui vient d'échanger quelques paroles avec Pantchika. Il intime à sa sœur l'ordre de rentrer à la maison, puis, se tournant vers Chiquito, il le raille d'abord et l'insulte ensuite en lui disant que sa sœur n'est pas pour un sans-le-sou, un mendiant comme lui, qui ne cherche qu'à palper son argent. Chiquito bondit sous l'outrage et s'élance sur Eshkerra, et les deux hommes vont en venir aux mains lorsqu'on les sépare. « C'est bon ! on se retrouvera. » Ils se retrouveront en effet, et d'abord à la partie de pelote, qui vient de s'organiser. Elle a lieu sur une belle piste, bordée par un mur, d'où nous voyons les spectateurs enthousiasmés, attentifs, joyeux, applaudissant aux beaux coups et acclamant les joueurs heu-

reux. Subitement, un grand cri, cri d'horreur et d'angoisse, s'échappe de la foule, et les spectateurs quittent l'arène en désordre. Que s'est-il donc passé ?

Deux hommes apportent le corps inanimé de Chiquito, qu'ils déposent sur un banc. Il a le front sanglant et respire à peine. Pantchika accourt en pleurs, se jette sur le blessé, puis, se redressant, se trouve en face de son frère et lui crie : « Lâche ! c'est toi qui l'as tué. » Il hausse les épaules, mais disparait bientôt sous les accusations des joueurs, qui déclarent tous qu'ils l'ont vu viser Chiquito. Dans sa rage, Eshkerra a lancé sa pelote sur le visage de Chiquito et s'est fait meurtrier.

Troisième acte. — L'arrestation. — Dans la ferme de Cattalin, la mère indigne de Pantchika, qui concentre toute sa tendresse, toute son affection, tout son amour sur son frère Eshkerra, et qui n'a pour sa fille que duretés et sécheresse de cœur. Le brave oncle Etchemendy est là, qui aime sa nièce Pantchika et qui plaide sa cause, la cause de son amour pour Chiquito; mais il se heurte à la rudesse de la vieille veuve, qui ne veut rien entendre, et il s'éloigne sans avoir pu réussir.

A ce moment on ne sait rien encore, dans la ferme, de ce qui s'est passé. Mais voici qu'en coup de vent arrive Eshkerra, suant, haletant, exténué de la longue course qu'il vient de faire en courant pour échapper à ceux qui le poursuivaient. Il raconte à sa mère, inquiète de le voir ainsi, l'incident de la journée ; mais il le raconte à sa manière, accusant Pantchika de l'avoir lui-même accusé, et noircissant perfidement sa sœur aux yeux de Cattalin en en faisant la maitresse de Chiquito. Justement Pantchika arrive à son tour. Devant l'infamie de son frère elle relève la tête, lui dit qu'il a menti et le traite d'assassin.

Sur la route alors on entend un grand bruit. Ce sont les gars qui avaient poursuivi Eshkerra et qui s'approchent en criant. Ils ne sont pas seuls, et des gendarmes les accompagnent, pour arrêter le meurtrier. Que faire ? — « Cache-toi dans ma chambre, dit Cattalin à son fils; on n'ira pas te chercher là. » Au moment où Eshkerra disparait, on frappe violemment à la porte et la foule fait irruption dans la ferme. « Où est votre fils ? » Cattalin fait l'étonnée, comme si elle ne savait rien. Mais on cherche, on fouille, on finit par découvrir Eshkerra, et on l'arrête et on l'emmène, malgré sa résistance désespérée... Alors, quand tout le monde est parti, que la ferme reste vide, Cattalin, terrible, se tourne vers sa fille : — « C'est toi qui l'as dénoncé. Je ne te connais plus. Va-t'en ! je te chasse, et que je ne te revoie jamais. » Et malgré les supplications de la pauvre enfant, qui ne sait que devenir, malgré ses larmes, elle la pousse violemment hors de la porte, qu'elle referme sur elle.

Quatrième acte. — La mort. — Au couvent du Rosaire, dans une salle de malade. Chiquito n'est pas mort. Il n'était que blessé grièvement par la balle qu'Eshkerra avait lancée sur lui avec tant de violence. De bons soins l'ont ramené à la vie, et nous le voyons, le front encore bandé, mais debout et remis de sa blessure. Il n'en est pas de même de la pauvre Pantchika. Seule, sans appui, désespérée, chassée par une marâtre du toit familial, croyant son ami mort et ne sachant que devenir, elle a voulu mourir aussi. Dans un moment d'affolement elle s'est précipitée dans le torrent, d'où à grand'peine on a pu la retirer, évanouie et glacée. On l'a transportée au couvent, où des sœurs dévouées la soignent nuit et jour, sans espoir de la sauver. L'oncle Etchemendy vient la voir, amenant avec lui Chiquito; mais il faut préparer la jeune fille à cette première entrevue, qui pourrait lui causer une émotion fatale. Enfin Chiquito peut se présenter; Pantchika, malgré sa faiblesse, se montre radieuse de le voir. Mais bientôt, craignant les suites de cette visite, la supérieure engage les deux hommes à s'éloigner. Ils partent en effet; mais toute précaution était inutile. A peine ont-ils disparu que la pauvre enfant, épuisée et à bout de forces, rend le dernier soupir, pendant que les sœurs s'agenouillent en priant au pied de son lit.

M. Jean Nouguès est un jeune musicien bordelais qui semble vouloir s'emparer en vainqueur des théâtres parisiens, car, à peine représenté son *Chiquito*, nous allons le retrouver dans quelques jours à la Gaîté avec *Quo vadis?* partition de retour de Nice, où elle a été exécutée il y a six mois à peine. Combien de nos prix de Rome, toujours à la recherche d'un théâtre pour leurs œuvres, qui n'en pourraient dire autant ? M. Jean Nouguès a fait son premier début dans sa ville natale, à Bordeaux, où le Grand-Théâtre jouait de lui, au mois de mars 1904, un « conte lyrique » en cinq actes, *Thamyris*, dont MM. Jean Sardou et Jean Gounouilhou (une trinité de Jean) lui avaient fourni les paroles. L'année suivante il écrivait la musique d'un drame de M. Maurice Maeterlinck, *la Mort de Tintagiles*, que le Théâtre des Mathurins représentait le 28 décembre. Et enfin, au mois de février dernier il donnait à l'Opéra de Nice son grand drame lyrique de *Quo vadis?* tiré du célèbre roman de M. Sienkiewicz. Voila qui va bien, n'est-il pas vrai, pour un débutant ?

Nous n'avons à le juger, pour le moment, que sur la musique de *Chiquito*, musique qui n'est point dépourvue de qualités, mais qu'on aurait souhaité, de la part d'un jeune, plus ardente et plus audacieuse. Je constate tout d'abord que M. Nouguès me parait de la race des mélodistes, ce dont je lui sais gré, en un temps où cette race semble vouloir disparaître à jamais du sol français. Mais ce n'est pas le tout de chercher la mélodie, il faut la trouver ; je veux dire la trouver jeune, fraiche, neuve autant que possible, et il me semble que M. Nouguès ne se donne pas assez de mal pour lui communiquer ces qualités, que parfois il se contente peut-être un peu trop facilement de la première idée qui se présente à lui, sans chercher suffisamment à lui donner le piquant, la saveur, le relief qu'elle pourrait avoir. Et cependant, quand il le veut, et qu'il s'efforce, il sait atteindre le but. Je n'en veux pour preuve que le tout petit motif de chanson qu'on entend presque furtivement tout à la fin du premier acte, et qui se retrouve à la fin du dernier, à la mort de Pantchika. Eh bien, ce petit motif, qui par lui-même est peu de chose, il a su s'en servir très habilement en en faisant le thème de ses deux grands entr'actes, surtout du premier, où ce thème, très heureusement développé dans un grand solo de violoncelle, donne à l'auditeur une sensation excellente et a obtenu un très vif succès. (Ce m'est une occasion d'adresser mes félicitations à Bedetti, qui a joué ce solo d'une façon exquise et qui a excité les applaudissements de toute la salle.) Il me semble que si le compositeur avait pris la même peine, par exemple, pour les airs basques dont il a formé la musique de son ballet, s'il les avait travaillés avec autant de soin, autant de finesse, il leur aurait donné le montant, le nerf et la couleur qui leur manquent un peu trop. Ici, j'aurais souhaité un orchestre non plus chargé, mais plus vif, plus pittoresque, plus original. Ceci m'amène à dire que l'orchestre de M. Nouguès manque un peu trop de variété, et que les détails n'en ressortent pas assez. Il abuse des violoncelles et des harpes, ce qui amène une sorte de monotonie, les instruments à vent n'étant presque jamais en dehors.

Il y a néanmoins d'heureuses pages dans sa partition. Le premier acte, très court, est d'une couleur aimable et discrète. J'ai remarqué, au second, un joli *racconto* de Pantchika dans son duo avec Chiquito, et la dernière scène de cet acte, celle où Eshkerra, considéré comme meurtrier, est injurié par tous, n'est ni sans mouvement ni sans chaleur. Au troisième, la scène comique de l'oncle Etchemendy, jouée d'une façon délicieuse par M. Vieuille, qui l'a fait bisser, est bien venue et bien en scène. Il faut louer enfin l'accent mélancolique qui plane sur tout le dernier acte, celui de la mort de la pauvre Pantchika, où l'auteur a fait preuve d'une rare sobriété.

Arrivons à l'interprétation de *Chiquito*. Quoiqu'elle soit, on doit le déclarer, excellente de la part de tous, il en faut avant tout tirer de pair M[me] Marguerite Carré, dont le rôle d'ailleurs est prépondérant, et qui s'y montre absolument exquise. Sa jolie figure, sa jolie voix, son joli talent n'ont jamais brillé d'une façon plus complète que dans ce personnage sympathique et douloureux de Pantchika, auquel elle a donné une physionomie vraiment délicieuse. Tantôt pleine de grâce et de tendresse, tantôt se révoltant contre l'injustice, le malheur ou la fatalité, elle parcourt toute la gamme des sentiments les plus divers, jusqu'au moment où, sur son lit de mourante, elle produit, avec les moyens les plus simples et la plus grande sobriété, l'impression la plus poignante, l'émotion la plus profonde et la plus intense. Cantatrice charmante, M[me] Marguerite Carré se montre, dans ce rôle, comédienne vraiment achevée. On ne peut que lui prodiguer les éloges les plus chaleureux et les plus sincères.

Bien qu'il serve de titre à la pièce, celui de Chiquito est un peu bien effacé. M. Francell, avec sa bonne grâce, en tire tout le parti possible et s'y fait fort aimable. M. Vieuille prête son talent très sûr et plein de tact au personnage bon enfant de l'oncle Etchemendy ; j'ai déjà dit son succès dans la scène curieuse du troisième acte, où il atteint les dernières limites du comique sans forcer un seul instant la note ; c'est parfait. Dans cet acte une débutante, M[lle] Duvernay, lui donne excellemment la réplique sous les traits rudes et sauvages de la maman Cattalin, dont elle a su faire un type très précis et très accentué. Eshkerra, le mauvais gars, est bien tenu par un nouveau venu, M. Jennotte, ainsi que les deux rôles secondaires de Tipia et de Handia par MM. Vigneau et de Poumayrac, sans oublier M. Azéma, qui représente avec conscience le personnage presque muet du grand-père. Et pour n'oublier personne, je signalerai M[me] Lassalle dans le rôle de la supérieure du couvent, et M[lles] Tissier et Jurand dans deux petits rôles épisodiques. En somme, l'ensemble est excellent, et il est bien complété par l'orchestre, que

M. Ruhlmann dirige avec sa sûreté et son autorité habituelles, par les chœurs, très solides, et par les danses, joliment réglées, comme toujours, par Mme Mariquita, un maître de ballet comme on en voit peu. Quant à la mise en scène, elle est elle-même réglée par M. Albert Carré, qui, à son ordinaire, en a fait une merveille de pittoresque, de couleur et de vérité.

Arthur Pougin.

***

Trianon-Lyrique. — *Daphnis et Chloé*, drame pastoral en un acte de M. P. Berlier, musique de M. Fernand Le Borne. — *Richard Cœur de Lion*, opéra-comique en trois actes de Sedaine, musique de Grétry.

Daphnis et Chloé... Nous n'avons ici qu'un tout petit épisode du roman grec ; le vrai titre de l'ouvrage serait *l'Éducation d'amour de Daphnis et Chloé*. On se souvient de la page ravissante de Longus sur ce sujet. Elle était impossible à transporter au théâtre. M. Le Borne nous en offre une paraphrase. Sa musique est traitée d'une façon très moderne ; c'est une tessiture de motifs sur laquelle se posent parfois avec bonheur les paroles chantées. Deux monologues, celui de Chloé demandant à la source « Mais l'amour qu'est-ce donc ? » et celui de Daphnis « Dors, Chloé », sont agréables et charmants. Le passage suivant, dans lequel s'unissent en dialogue les voix des idylliques amants est aussi un fort joli duo. Pour le reste, y compris le prélude, je dois avouer mon peu de sympathie. Les violences vocales, les coups de force d'une instrumentation dont l'inconsistance apparait parfois, me semblent en dehors de la note discrète qu'exigeait la petite églogue. Je trouve aussi un peu fâcheux le dénouement adopté par les auteurs, car il termine en apparat de féerie un conte qui ne vaut que par sa simplicité nue et juvénile. Le public a fait bon accueil à cette version de *Daphnis et Chloé*, qui fut joué à Bruxelles en 1885, mais qui est une nouveauté pour Paris. Mlle Jane Morlet, MM. Roland Conrad et Clergue se sont bien acquittés des trois rôles importants. M. Fernand Le Borne a dirigé lui-même l'orchestre.

La première partie de la soirée avait été consacrée à une représentation très réussie de *Richard Cœur de Lion*. Les morceaux demeurés célèbres de la partition ont été accueillis par des tonnerres d'applaudissements ; plusieurs ont été bissés. La romance sentimentale et duo, *Une fièvre brûlante*, a été acclamée frénétiquement et redemandée au deuxième acte et encore au troisième, où elle reparait. La mise en scène est très suffisante. Parmi les interprètes, M. Jean Laure se place au premier rang, avec sa belle voix de baryton et sa bonne tenue en scène. MM. Étienne Gilbert, Tarquini d'Or, José Théry, Collard, Mmes Georgette Hilbert, Jeanne Lagard, Jane Ferny ont complété un excellent ensemble. En somme très brillante soirée pour le Trianon-Lyrique.

Amédée Boutarel.

***

Bouffes-Parisiens. — *Lysistrata*, pièce en quatre actes et un prologue, de M. Maurice Donnay.

Dans deux de ses comédies, *la Paix* et *les Acharniens*, Aristophane fait ressortir aux yeux de ses concitoyens les malheurs d'une guerre incessante, qui coûte à la Grèce le sang des meilleurs de ses fils. Avec *Lysistrata*, c'est encore la même idée mise en action, et d'une manière très plaisante, ainsi qu'on va le voir. Cette manière, M. Maurice Donnay se l'est appropriée, utilisant, pour donner à sa pièce un relief complet, tantôt des vers maniés avec grâce et frangés de rimes aux vives couleurs, tantôt une prose limpide et claire.

A l'instigation de Lysistrata, les femmes athéniennes ont prêté un serment devant le temple de la virginale déesse Artémis. Fidèles observatrices de ce serment, elles font à leurs maris revenus de la guerre pour une trêve de sept jours le plus charmant accueil, les réconfortent d'un repas délicieux, puis, la nuit venue, les jettent à la porte du logis conjugal avec l'aide des esclaves : « Vous dormirez dehors, à la belle étoile, disent-elles, jusqu'au jour où vous aurez signé un bon et valable traité de paix. Tant que durera la guerre, pas de tendresse au foyer. » La forte tête de cette grève contre l'amour, c'est la belle, l'éloquente Lysistrata. Elle a mené toute cette révolution d'alcôve au nom du bien public, mais c'est surtout le sien qu'elle cherchait. Son but principal était de retenir près d'elle le cher Agathos, pour qui elle a des bontés. Or, pendant que ses compagnes se morfondent seules chez elles pour tenir leur serment, nous la voyons descendre sur la place publique à l'appel de celui qu'elle aime, et, n'osant l'introduire dans sa maison d'où elle vient de chasser son époux, elle le conduit discrètement dans le temple d'Artémis, étant la seule de toutes ses compagnes qui manque à l'engagement qu'elle-même avait proposé. Elle devient ainsi parjure et sacrilège à la fois. Telles sont les piquantes fatalités d'une intrigue sentimentale aux saveurs très modernistes, jetée par M. Donnay à travers le scénario de la comédie d'Aristophane. Comme on le pense bien, les femmes réussissent à obtenir la cessation des guerres. C'est le triomphe de la beauté. Aristophane et M. Donnay nous montrent qu'elle est une force supérieure à l'autre quand on sait s'en servir.

La *Lysistrata* française fut créée en 1891 au Grand-Théâtre, ancien Eden. On l'a reprise au Vaudeville en 1876. Une musique de scène, discrète et charmante en maints endroits, a été composée pour cette pièce, par M. Amédée Dutacq. On peut citer comme très réussi, poétiquement et musicalement, le fragment dit *Naissance de Cypris*, petit mélologue dit avec grâce par Mlle Calvill.

Mme Cora Laparcerie, directrice du théâtre et principale interprète, a joué le rôle de Lysistrata très agréablement. Elle en a saisi les nuances un peu complexes, toujours avec bonheur, mêlant une grâce enjouée à l'emphase de la citoyenne orateur de place publique, et unissant le charme au sentiment dans les scènes amoureuses. Mme Renée Felyne s'est montrée bonne comédienne dans le personnage de Salabaccha, Mlle Clairville a rendu idyllique celui de Callyce. Du côté des hommes, MM. Karl, Hasti et Gandera ont contribué pour une bonne part au succès de la soirée.

La belle tenue littéraire de *Lysistrata*, sa mise en scène de bon goût, ses décors simples et reposants en font une jolie chose, attique ou gauloise, comme on voudra.

Amédée Boutarel.

***

Variétés. — *Le Circuit*, pièce en trois actes, de MM. Georges Feydeau et Francis de Croisset.

Voici l'apologie scénique de l'automobile, et il était vraiment temps que des auteurs, et de qualité, puisqu'il s'agit de MM. Georges Feydeau et Francis de Croisset, prissent la peine de sacrifier à la reine du jour, qui pourrait bien, avant qu'il soit longtemps, n'être plus que la très vulgaire vassale du tout jeune, mais déjà triomphant a roplane. Et l'idée, en soi, n'était nullement mauvaise, tant ce monde des moteurs est particulier et bien moderne, depuis et le constructeur débutant très modeste et en quelques années amassant, avec une colossale fortune, toute la morgue du parvenu, et l'intermédiaire recruté avec une aisance spontanée dans l'aristocratie aux abois, jusqu'au mécanicien, héros très vingtième siècle, maître absolu et tyrannique tant au garage que sur la route, parti le plus souvent de tout à fait bas et arrivant, dans les courses, à jouer non plus seulement les grands jockeys, mais bien les grands ténors.

Ténor, il l'est, ou mieux le devient, et *di primo cartello* encore, ce Chapelain, assez mauvais ouvrier mécanicien parce que désespérément paresseux, mais roublard et poussé par le désir d'arriver vite et bien en se donnant le moins de mal possible. Et comme, dans le métier, le meilleur moyen de faire rentrer les gros billets bleus est de piloter une voiture en course, il courra. L'engagement tant désiré se présente sous les traits du propriétaire de la fameuse marque Le Brisson. Chapelain gagne la course et, du jour au lendemain, conquiert l'honneur et l'argent qu'il convoitait. Et il ne vole absolument ni l'un ni l'autre, car, outre son sang-froid et sa belle insouciance du danger, Chapelain a de l'honneur puisqu'il refuse un premier engagement proposé par le redoutable concurrent de Le Brisson, Rudebeuf, engagement machiavéliquement offert parce que ledit Rudebeuf avait jeté son dévolu sur Gabrielle Chapelain. On peut être un madré et peu scrupuleux truqueur, essayer de fourrer dedans le plus de clients possible, mais on a le respect de la femme aimée !

Le Circuit, mis en scène de pittoresque et suffisamment réaliste façon, avec, au second acte, un amusant truc de glaces, que nous connûmes à l'état embryonnaire aux Nouveautés, est supérieurement joué par M. Brasseur, le chauffeur-dieu, par M. Max Dearly, impayable en vieux de la vieille école pour qui l'auto n'est que bruit et mauvaise odeur, par MM. Guy et Prince, les constructeurs rivaux, rois du marché, par Mme Marie Magnier, patronne d'un garage qu'on a peine à s'expliquer mal achalandé alors qu'il a pareille femme à sa tête, et par M. Moricey, le mécano qui, toute sa vie, restera mécano. Le charme et la grâce et la vivacité de Mlle Diéterle illuminent de leurs rayons doucement blonds les trois actes de MM. Feydeau et de Croisset, comme l'élégance très fine de Mlle Lantelme, qui nous offre l'inattendue surprise d'une chevelure blonde aussi, leur donne un cachet de raffinement tout boulevardier.

Paul-Émile Chevalier.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux. — L'interprétation de la *Symphonie héroïque* a été vraiment digne de Beethoven, tour à tour puissante, pathétique, émouvante et grandiose. Après le dernier accord, la salle entière s'est confondue en une superbe acclamation pour l'orchestre et son chef. M. Chevillard a remporté là un beau succès personnel. En dirigeant ensuite l'adagio de *Roméo et Juliette* de Berlioz, il a fait de très louables efforts pour trouver un mode d'exécution de ce chef-d'œuvre s'adaptant à son sentiment. Il y a réussi dans une large mesure, sans parvenir toujours à cacher combien la tâche était pour lui ardue. La musique de Berlioz, malgré les préjugés courants, a beaucoup moins de panache et de tendance à l'extériorisation que les pages les plus célèbres de Wagner, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, par exemple, qui figurait au programme du même concert. Pour apprécier un morceau intérieur et profond comme l'Adagio de *Roméo et Juliette*, il faut, chez l'auditeur, une âme bien plus artiste, bien plus poète, plus sensitive surtout, que ne l'exige de lui l'intelligence de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. On comprend, dès lors, combien ce dernier morceau est plus facile à jouer que le précédent. Dans une note toute différente se tient le concerto en *mi* bémol de Liszt. M. Maurice Dumesnil s'y est fait triomphalement applaudir. Il l'a présenté avec un charme persistant, une exquise délicatesse et un joli brio. Son jeu a pour caractéristique la distinction. Cela supplée chez l'artiste à une originalité plus accentuée que d'autres possèdent, et permet de ne la point regretter. Une composition nouvelle de M. Achille Philip, *Au pays basque*, « rapsodie sur deux airs basques », n'a obtenu qu'un accueil courtois. Les deux thèmes ont l'attrait de la plupart des chants populaires, mais pourquoi les avoir délayés dans de si creuses et si violentes surcharges d'orchestration ? Il existe tant d'autres manières plus intéressantes de faire ressortir dans des coloris variés les mélodies de terroir, que vraiment l'on se demande par suite de quelle aberration certains compositeurs, même bien doués, déchaînent à tout propos et avec incohérence les forces sonores les plus tapageuses. Ce reproche peut s'adresser parfois à des maitres qui ne sont pas précisément de la même école, à M. Carl Goldmark si l'on veut, puisque son ouverture de *Sakuntala* a été donnée à la même séance. Elle nous a paru d'une véritable pauvreté d'invention et d'orchestration, mais le bruit y règne en maitre pendant une bonne partie du temps qu'elle met à dérouler son thème monotone et à en changer les aspects. AM. BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, Concerts-Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). — Première symphonie (Beethoven). — *Penthésilée* (Bruneau), par Mme Litvinne. — *La Foi* (Saint-Saëns). — Suite en *ré* majeur (Roger Ducasse). — Fragments du *Crépuscule des Dieux* (Wagner): Brunnhilde, Mme Litvinne.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Orient et Occident* (Saint-Saëns). — Quatrième symphonie, en *si* bémol (Beethoven).— Prélude et air de Lia de *l'Enfant prodigue* (Debussy), par Mme Isnardon. — *Fête patronale en Vélay* (Périlhou). – Concerto pour violoncelle et orchestre (Lalo), par M. Pollain. — *La Procession* (César Franck), par Mme Isnardon. — Suite d'orchestre d'*Esclarmonde* (Massenet).

— L'association des Concerts-Hasselmans a donné, salle Gaveau, la première séance de sa deuxième année. Un poème symphonique de M. J. Sibelius, *la Fille de Pohjola*, qui figurait au programme, mérite d'attirer l'attention. Malgré l'imitation flagrante de Wagner en un certain endroit, l'œuvre a un caractère personnel bien prononcé; elle est mélodiquement intéressante, bien conduite dans ses développements et d'une jolie couleur orchestrale. Le sujet de l'ouvrage est emprunté à la mythologie finnoise. C'était là une bonne première audition. Nous ne saurions en dire autant de deux mélodies de M. Léo Sachs, dans lesquelles l'exagération de l'effet sonore n'a nullement entrainé le public. Mlle Louise Grandjean a chanté ces deux pièces vocales avec distinction, mais c'est seulement dans la scène finale de *Tristan et Isolde* qu'elle a produit une véritable impression. Il faut avouer que l'orchestre a fort bien interprété ce fragment. Il avait été trop académique, pourrions-nous dire, dans la Symphonie en *la* de Beethoven et dans l'ouverture du *Freischütz*. *Le Carnaval romain* de Berlioz, joué vivacissimo, a été très applaudi. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Edouard Risler, l'éminent pianiste, donnera les 29 novembre, 6, 13, 20 décembre, 29 janvier et 10 février, six récitals consacrés respectivement à Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt, et les deux derniers aux auteurs modernes français. Les quatre premiers concerts auront lieu salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes, les deux derniers, salle Erard, 13, rue du Mail. Abonnements et billets aux salles des concerts et chez Durand, 4, place de la Madeleine. Billets de 3 à 20 francs.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cet impromptu en *sol* mineur de Périlhou nous semble une petite pièce achevée, pleine de grâce et de finesse, telle qu'en savaient écrire nos bons vieux maîtres d'autrefois, quand on ne se piquait pas encore d'harmonies abracadabrantes ni de recherches excessives frisant l'hallucination. C'est de la musique de bonne compagnie et qui fleure la santé.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (3 novembre) :

La Monnaie est en pleine période de succès. Elle nous a offert, depuis quinze jours, une série de soirées brillantes, s'adressant aux catégories les plus diverses de public, répondant à toutes les aspirations et contentant tous les goûts. On ne saurait pratiquer l'éclectisme plus intelligemment. Une excellente reprise de *Tannhäuser* a succédé aux belles représentations de *Sigurd* et de *Manon*, en attendant *les Maîtres-Chanteurs* et *la Walkyrie*, que doit venir chanter bientôt M. Van Rooy. Et tandis que Gluck reparaissait, superbement victorieux, avec *Armide*, — qui n'est que le prélude du cycle complet de ses tragédies lyriques dont la Monnaie va faire une sorte de festival, — l'art italien soulevait l'enthousiasme du public en d'admirables interprétations de *Rigoletto* et de *la Tosca*, chantés par des artistes du terroir, suivis de *Madame Butterfly*, la dernière-née de M. Puccini. Ces représentations de *Rigoletto* et de *la Tosca* furent réellement merveilleuses. Mmes Frieda Hempel et Bianchini-Capelli, MM. Anselmi et Sammarco nous révélèrent à quelle puissance de charme et d'expression peuvent arriver des chanteurs unissant la perfection d'un « métier » qu'ignorent la plupart des artistes de nos théâtres de langue française, à la magie de voix incomparables par leur souplesse, leur timbre et leur éclat. Et elles furent merveilleuses aussi par tout ce que l'orchestre et la mise en scène de la Monnaie y ajoutèrent de réalisation plastique et de souci d'art. Ah ! certes, on gardera longtemps, à Bruxelles, le souvenir de ce précieux régal que nous valut la « Grande Semaine d'automne ». — Au Théâtre du Parc, celle-ci nous valait une autre bonne fortune, celle d'une représentation — la « première » offerte au grand public sur une scène ordinaire — de la belle traduction de *Macbeth* par M. Maurice Maeterlinck, avec Mmes Georgette Leblanc et M. Séverin-Mars. Et ce fut également admirable. — Le soir de la *Tosca*, à la Monnaie, au moment où la foule en délire « ovationnait » les interprètes, ceux-ci entrainaient avec eux sur la scène l'auteur, M. Puccini, qui, justement, séjournait alors à Bruxelles pour surveiller les dernières répétitions de *Madame Butterfly*. Il y eut, comme bien vous pensez, d'innombrables rappels. On se serait cru à la Scala de Milan. On s'y serait cru encore, quelques jours après, le soir de la première de *Madame Butterfly*. Quel succès ! Vous vous doutez bien que l'œuvre est allée aux nues. Le contraire vous étonnerait.... M. Puccini est un enchanteur ; il connait, comme pas un, le secret des applaudissements et les préférences du public. L'effet est son unique préoccupation, et il est rare qu'il ne l'atteigne pas. Quant aux moyens qu'il emploie pour y arriver, c'est une autre affaire. Mais le principal, pour lui, c'est qu'il y arrive. Le public n'en demande pas davantage. Et, en somme, cette *Madame Butterfly*, version américaine, un peu peau-rouge même, de *Madame Chrysanthème*, fera courir tout Bruxelles, comme elle a fait courir le reste de l'Europe. Il faut dire aussi que la mise en scène et l'interprétation en sont absolument charmantes. Le cadre n'est pas inférieur au tableau. (Je crois bien que, pour ma part, je le préfère.) Mlle Dorly a confirmé toutes les promesses qu'elle donnait dans *Manon ;* elle est tendre et douloureuse; c'est une mousmé idéale, de toutes les façons ; elle a été profondément dramatique après avoir été délicieusement gracieuse. Il y a là, je l'ai dit déjà, un vrai tempérament d'artiste. MM. Saldou, ténor à la voix généreuse et jolie, Decléry et Dua, Mlle Symiane, et tous les autres, composent un ensemble des plus soignés, avec l'orchestre de M. Dupuis, qui n'a jamais été meilleur. Ce succès a eu un épilogue. Avant de quitter Bruxelles, M. Puccini a fait entendre à MM. Kufferath et Guidé sa partition de *Manon Lescaut ;* et ceux-ci, subissant l'emballement général, ont juré aussitôt de la monter l'hiver prochain. Signalons le chaleureux accueil fait, quelques jours auparavant, à un gentil ballet inédit, *une Nuit d'Ispahan*, dont le scénario est de MM. Fijan et Ambrosiny et la musique de M. Szulc, un jeune polonais, qui fut attaché l'an dernier au théâtre comme accompagnateur. Le sujet est suffisamment obscur pour prêter à d'agréables tableaux chorégraphiques et à une musique caressante, mélodique, adroitement écrite, sinon très originale. Le corps du ballet de la Monnaie, et son « maitre » attitré, s'y sont littéralement couverts de gloire.

Les Concerts populaires ont inauguré la saison des grands concerts d'hiver par une intéressante matinée, dont le programme, exclusivement classique, se corsait du concours de l'excellent pianiste Sauer : les Concerts-Ysaye nous feront applaudir, de leur côté, dimanche prochain, Raoul Pugno, en même temps qu'ils nous donneront la première audition d'une *Symphonie française* de Théodore Dubois. Et nous avons eu aussi, pour le premier « Concert classique », Mme Landowska. Nous en aurons bien d'autres. Que de belles séances en perspective ! Et combien nombreuses ! Nous en avons compté pour cet hiver, plus de deux cent cinquante ! Les Concerts-Durant, à eux seuls, nous en promettent soixante-deux ! six concerts d'abonnement, vingt-huit auditions populaires à grand orchestre et vingt-huit séances de musique de chambre !!! On ne dira pas que la musique chôme à Bruxelles. L. S.

— Les journaux italiens nous apportent des nouvelles de la grande saison dramatique et musicale qui se prépare à Rome pour les fêtes solennelles de l'indépendance nationale en 1911. Il va sans dire qu'on veut donner à cette partie des fêtes une importance extraordinaire, et qu'on travaille à l'élaboration de son programme avec une grande ardeur. Le théâtre de prose (c'est

ainsi qu'on appelle chez nos voisins le théâtre purement littéraire) comprendra d'abord des représentations classiques avec une tragédie d'Euripide, *les Euménides*, et deux comédies, la *Lysistrata* d'Aristophane, et une autre de Plaute qui n'est pas encore désignée. Ces œuvres seront données dans leur texte intégral, avec chœurs et musique; le professeur Romagnoli s'occupe de leur reconstruction littéraire et le maestro Guli de tout ce qui concerne la musique. Le théâtre provisoire qui sera édifié à ce sujet au Palatin se rapprochera le plus possible des particularités de l'ambiance classique. Là, Ermete Novelli donnera aussi quelques représentations du *Coriolano* de Pindemonte. On compte, pour l'exécution, sur la troupe de l'Argentina, à laquelle se joindront quelques artistes de renom. On représentera en outre une comédie de l'Aretin et l'*Aminta* du Tasse, celle-ci avec les intermèdes de musique originaux, une tragi-comédie du septième siècle, une *commedia dell'arte* et une féerie de Carlo Gozzi. Benini reproduira huit comédies presque ignorées de Goldoni et Gustave Salvini jouera une tragédie d'Alfieri. Viendront ensuite des représentations du théâtre moderne, à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Ermete Novelli donnera *il Cavaliere d'industria* de l'anonyme florentin, puis nous réentendrons des œuvres de Ferrari, de Giacosa, de Torelli, de Cavallotti, de Marenco et d'autres auteurs jusqu'à nos jours. Flavio Ando sera le soutien artistique de ces représentations. Les spectacles classiques seront donnés en carnaval, les représentations de Goldoni en carême et les modernes en printemps. Tina di Lorenzo et Emma Grammatica ont promis formellement de venir à Rome en 1911, et Eléonora Duse, qui depuis trop longtemps ne s'est pas fait entendre en Italie, donnera quelques représentations extraordinaires. Zacconi viendra en novembre. Les compagnies de dialectes ne manqueront pas non plus, et celle du théâtre florentin donnera une œuvre d'Augusto Novelli qui a presque la saveur de l'actualité, *il Trasporto della Capitale*. — Le programme lyrique sera divisé en trois périodes : historique, dramatique, moderne. Pour la première, la représentation scénique présenterait des difficultés presque impossibles à surmonter, et pour cette raison on organisera des concerts, des chœurs et des conférences avec musique. Pour la seconde période on donnera certainement un opéra de Paisiello. Pour la troisième, on ira de la *Norma* de Bellini et du *Dom Sébastien* de Donizetti au *Falstaff* de Verdi et au *Mefistofele* de Boito. On étudie même le choix de quelques œuvres de *maestri* vivants. Pour le moment, il est certain qu'on aura les premières représentations de *la Fanciulla del West* de Puccini, d'*Isabeau* de Mascagni, de *Camiccia rossa* de Leoncavallo et des deux opéras qu'écrivent Franchetti et Giordano. On ne donnera pas moins de quatorze opéras, avec, comme directeurs, Toscanini, Mascagni et peut être Mancinelli. Enfin, à l'amphithéâtre Corea auront lieu de grandioses concerts, parmi lesquels ceux de la fameuse chapelle de Moscou.

— Après de longs pourparlers, une convention est enfin conclue à Rome entre l'État, la province et la commune pour l'organisation définitive du Lycée musical de Sainte-Cécile. Le Lycée sera érigé en personne morale. A partir du 1er janvier 1909, l'État porte de 52.000 à 92.000 francs sa subvention annuelle. De leur côté, la province et la commune de Rome s'obligent à à verser au Lycée une contribution annuelle, la première de 5.000, la seconde de 45.000 francs. Avec son fonds annuel de 152.000 francs, le Lycée pourvoira aux dépenses de tout son personnel, ainsi qu'à une dotation annuelle de 10.000 francs en faveur de l'Académie royale de Sainte-Cécile, afin que celle-ci pourvoie aux dépenses de son personnel, distinct de celui du Lycée, et à l'accomplissement des fins qu'elle se propose. En correspondance de leur contribution à l'existence du Lycée, la province et la commune de Rome acquièrent le droit d'exonérer des taxes scolaires respectivement 10 et 40 élèves pauvres appartenant les premiers à la province, les seconds à la commune. La province aura, en outre, le droit de conférer aux jeunes gens pauvres, régulièrement admis dans les classes du Lycée, trois bourses d'étude de 800 francs chacune, à la charge de l'institution. Près du Lycée continuera de fonctionner l'école normale de chant choral pour l'instruction des professeurs élémentaires de la commune de Rome. Enfin, le gouvernement aura la faculté d'introduire, sur l'avis de la commission administrative, toutes les modifications qui pourront être utiles pour le développement de l'institution et pour le progrès des études.

— La presse italienne nous a raconté récemment l'étrange aventure de ce grand sculpteur, M. Gemito, qui, après une jeunesse laborieuse et brillante, était tombé tout à coup sous le poids d'une sombre et incurable mélancolie à laquelle rien ne pouvait le soustraire, s'était enfermé chez lui sans plus vouloir rien savoir du dehors, et pendant vingt ans avait vécu comme un reclus, seul et silencieux, en dépit de toutes les prières et de toutes les objurgations; puis, un beau jour, entraîné hors de chez lui par surprise, se reprenant à l'existence aux rayons du soleil, retrouvant toute sa chaleur d'esprit, et enfin se remettant au travail et aujourd'hui vivant et agissant comme tout le monde. Ce fait bizarre a fait refleurir autour de la figure du sculpteur Gemito une foule d'anecdotes, à l'une desquelles se trouve mêlé le souvenir de Verdi. A l'âge de vingt ans le jeune artiste avait déjà donné des preuves de talent et plusieurs le tenaient en grand estime, lorsqu'arriva pour lui l'époque de la conscription. Quatre ou cinq ans soldat, c'était la perte de son avenir d'artiste. Il y avait bien alors le remplacement, mais il fallait de l'argent! Quelques amis s'entremirent, ouvrirent une souscription, réunirent une certaine somme, mais insuffisante encore. L'un d'eux, Domenico Morelli, eut une idée. Un jour, accompagnant Verdi à une répétition de San Carlo, il lui dit à brûle-pourpoint : « Demain, je conduirai chez toi le sculpteur Gemito ; il faut que tu te fasses faire ton buste ; ce sera une œuvre d'art. » Verdi s'arrêta, absolument ébahi. L'autre poursuit : « Gemito te fera ce buste ; aucun mieux que lui. Tu consens, n'est-ce pas? Deux ou trois séances, et tu verras. C'est entendu. Autrement, Gemito devra être soldat, et tu aurais le remords d'avoir ruiné son talent. En somme, il faut réunir l'argent nécessaire pour le racheter du service. » Verdi alors sourit, et, prenant le bras de son ami, dit : « Soit! » Et c'est ainsi que fut fait le merveilleux buste de Verdi et que le jeune sculpteur ne fut point soldat.

— On a retrouvé à Vienne, dit un de nos confrères italiens, le texte original de la *Médée* de Cherubini, qui doit être représentée pour la première fois cet hiver à la Scala de Milan. Le maestro Mingardi s'est rendu expressément à Vienne pour prendre connaissance de ce précieux document, que l'on croyait perdu et qui, chose étrange, avait été prêté sans que l'on sût ensuite qu'il avait été rendu. — Ce qui importe, c'est que l'on trouvera sans doute dans cette version viennoise de *Médée* les récitatifs écrits pour remplacer le dialogue parlé de la *Médée* française.

— La date du 10 novembre marque le cent cinquantième anniversaire de la naissance de Schiller. A cette occasion les grandes villes de l'Allemagne feront entendre différents ouvrages écrits sur des paroles du grand dramaturge. Ceux que l'on semble choisir de préférence sont la neuvième symphonie de Beethoven et l'ode *An die Künstler* (aux artistes) de Liszt. Les théâtres de drame composent des spectacles consacrés aux œuvres de Schiller; on organise des lectures ou conférences et le 10 novembre sera jour de congé dans les collèges et écoles. La correspondance entre Gœthe et Schiller renferme quelques échanges de vues sur la musique et spécialement sur l'opéra. « J'ai une certaine confiance, écrivait Schiller à son ami, que de l'opéra pourra sortir une belle extériorisation tragique, comme elle est sortie des anciennes fêtes de Bacchus, et qu'ainsi le spectacle lyrique prendra une noble physionomie. On y saisit, en effet, cette imitation de la nature précise et serrée qui nous plaît, quoique pourtant l'on ne puisse que sous réserve la faire servir sous cette forme à créer un idéal pour le théâtre. L'opéra dirige notre sentiment vers une plus belle conception des choses, grâce à la puissance de la musique et à une excitation harmonieuse et douce de la sensualité. Il comporte essentiellement plus de liberté que le drame dans le jeu et dans la diction, parce que la musique s'ajoute aux paroles, et le merveilleux que l'on y admet rend nécessairement l'auditeur indifférent à la valeur du sujet mis en action. » Gœthe répondit à Schiller que son vœu était rempli par le *Don Juan* de Mozart, mais que la mort du maître empêchait d'espérer qu'un autre ouvrage du même ordre pût continuer la voie ouverte par ce chef-d'œuvre. Parmi les compositeurs qui ont écrit la musique de scène des drames de Schiller, le plus fécond paraît avoir été François Séraphin Destouches (1772-1844), élève de Haydn, à qui l'on doit des morceaux mélodramatiques pour *Wallenstein*, *Macbeth* (traduit de Shakespeare par Schiller), *Turandot* (arrangement de Schiller d'après Gozzi), *la Fiancée de Messine*, *Jeanne d'Arc* et *Guillaume Tell*.

— De Berlin : Le « Grosser Berliner Opera-Verein », association qui s'est fondée ici il y a un an dans le but de faire de la propagande et de réunir les fonds nécessaires pour la création d'un Opéra populaire qui porterait le nom de Théâtre Richard-Wagner, vient de tenir sa première assemblée générale. Assemblée tumultueuse, dans laquelle un des membres du comité provisoire a dû avouer qu'il s'était alloué de son propre chef un traitement mensuel de 500 marks, sans compter une indemnité de dix marks par jour pour frais de voiture. Le compositeur bien connu, M. Humperdinck, et le critique d'art M. Léopold Schmidt, qui faisaient partie du comité provisoire, ont dégagé leur responsabilité en donnant leur démission. Quant à l'Opéra populaire qui devait, à partir de 1913, époque à laquelle les œuvres de Wagner tombent dans le domaine public, donner des représentations, à prix très réduits, d'opéras du maître bayreuthien, sa fondation se trouve bien compromise.

— La princesse de Metternich-Sandor vient de prendre l'initiative de faire ériger un monument dans un parc ou sur une place publique de Vienne, à la mémoire du chevalier Adolphe von Sonnenthal, le célèbre artiste du Hofburgtheater, mort l'année dernière. Cette initiative ne manque pas de hardiesse, car la capitale autrichienne est certainement un des rares centres artistiques où il n'existe aucun bronze ou marbre commémorant le talent d'un grand artiste lyrique ou dramatique. Ni Nestroy, ni Joséphine Gallmeyer, ni Charlotte Wolter, pour ne citer que ceux-là, n'ont leur monument. Sonnenthal va inaugurer la série, car la princesse de Metternich-Sandor se trouve entourée d'un assez grand nombre d'amis et d'admirateurs du célèbre artiste pour que la souscription des fonds nécessaires à l'érection du monument soit dès à présent assurée.

— Les Munichois n'ont pas été tendres pour Wagner lorsqu'ils croyaient, non sans quelque raison peut-être, que sa présence aux côtés du roi Louis II aurait pu devenir un danger pour les finances de l'État. Aujourd'hui, ces vieux griefs sont oubliés. Grâce à l'initiative de M. Ernest Possart, il a été décidé entre wagnériens que le maître aurait un monument sur la place sise à côté du théâtre du Prince-Régent. La nouvelle en a été lancée depuis longtemps et nous l'avons enregistrée. Nous ne savons pas encore quelle physionomie architecturale aura le monument, ni comment Wagner y sera représenté. Il paraît pourtant que le sculpteur, M. Henri Wadere, a soumis au comité un projet qui aurait été accepté. On dispose, pour subvenir aux frais, d'une somme dont le total n'est pas encore publié. Il vient, du reste, de s'augmenter d'une recette de 2.000 francs obtenue par M. Possart pour une lecture publique du poème de Tennyson, *Enoch Arden*.

— Le vieux théâtre national d'opéra et de drame de Mannheim a donné, comme première nouveauté après sa réouverture, *Werther*, de Massenet. M. J. Dehoust écrit à ce propos dans la revue de Berlin *Allgemeine Musik-Zeitung* : « Le drame lyrique du génial compositeur français, auteur de *Manon* et du *Jongleur de Notre-Dame* dont nous aimerions à voir notre répertoire s'enrichir, a produit une profonde impression. » Les deux rôles principaux de *Werther* étaient tenus par M. Vogelstrom et Mme Hafgren-Waag. Le même théâtre a voulu consacrer une semaine à Schiller et une semaine à Gœthe ; pendant la première, il a joué *Jeanne d'Arc*, *l'Intrigue et l'Amour* et *Wallenstein* ; la seconde a été remplie par des représentations de *Mignon*, de *Faust* et de *Werther*.

— Un quotidien de Mannheim, *Volksstimme* (Voix du peuple), nous apporte quelques détails sur les représentations de *Werther* qui constituent pour le théâtre de cette ville un très grand succès. L'œuvre musicale est jugée sommairement, mais d'une façon qui ne saurait déplaire à des Français. Le critique dit entre autres choses : « Le public a suivi toute la représentation avec un intérêt véritable et soutenu. Chacun a senti dès l'abord que la musique exécutée était celle d'un homme de génie. Cet opéra deviendra-t-il populaire ici? Nous ne saurions le dire. Le langage musical est trop élevé dans cette partition, pour que sa merveilleuse beauté puisse se révéler entièrement à ceux qui ne sont pas de vrais connaisseurs. » L'interprétation, que nous pouvons donner presque complète, en ajoutant aux deux noms déjà cités de M. Vogelstrom et de Mme Hafgren-Waag, ceux de MM. Kromer, Voisin, Marx, Landory, et de Mme Beling-Schäfer, a été reconnue excellente. La mise en scène a été aussi très appréciée, surtout le décor du deuxième acte, dans lequel on a retrouvé des détails parfaitement conformes à ce que l'on peut encore remarquer aujourd'hui en se promenant aux environs de Wetzlar, et celui de la nuit de Noël, qui était si beau à Vienne, et que les Parisiens ont contemplé si souvent et contemplent encore avec admiration. *Werther* est joué à Mannheim sous la direction extrêmement belle et consciencieuse du maître de chapelle de la Cour, M. Bodanzky.

— Une opérette nouvelle, *Suzette*, paroles de M. M. Epstein, musique de M. M. Knopf, a été donnée ces jours derniers au nouveau théâtre de genre de Mannheim, sans beaucoup de succès.

— Qui a forgé le premier le mot de guerre antiwagnérien *Zukunftsmusik*, « musique de l'avenir » ? Après la publication toute récente de la lettre de Louis Spohr que nous avons reproduite la semaine dernière, on pensait être redevable au célèbre violoniste-compositeur de cette expression commode qui a été depuis si souvent employée dans les polémiques musicales. Il paraît que ce n'était là qu'une erreur. Dans son opuscule intitulé *Lexique wagnérien d'incivilité*, etc., Wilhelm Tappert, l'érudit musicologue mort en 1907 cite une phrase, qu'il a découverte dans un numéro de la *Berliner musikalische Zeitung*, journal actuellement disparu et devenu très rare en librairie. Cette phrase, appliquée à Berlioz, se trouve dans un article signé Gaillard, année 1847, n° 24 du journal, la voici : « M. Hector Berlioz s'est constitué un orchestre pour lui-même, de sorte qu'il peut diriger, autant que cela lui plaît, ses ouvrages et nous présenter son Hokuspokus musical que l'on appelle la nouvelle musique ou encore la musique de l'avenir (*die Musik der Zukunft*) ». A cette époque de 1847, Wagner en était encore à *Tannhäuser*. *Lohengrin*, achevé l'année suivante, ne devait être joué qu'en 1850. Les musiciens de l'avenir étaient alors Berlioz, Chopin et Liszt. En sa qualité de pianiste célèbre, Liszt était le personnage le moins contesté de ce triumvirat. Chopin, qui devait mourir deux ans après, était bien, lui aussi, un artiste hors ligne, et on le considérait comme tel, mais chez lui l'extériorisation de la personnalité n'existait pas au même degré que chez les deux autres compositeurs : il n'avait pas le tempérament combatif. En Allemagne, Liszt primait et on disait de lui en 1859, dans une brochure signée H. Gottwald : « Il y a quinze ou vingt ans, Liszt était considéré comme le chef de la musique de l'avenir ». Une fois Chopin disparu de l'arène, Berlioz, Liszt et Wagner devinrent les trois têtes de l'infernal triumvirat ». Wagner fut nommé le premier comme le plus remuant des trois et celui dont les œuvres étaient le plus tumultueusement révolutionnaires. En 1861, année du scandaleux échec de *Tannhauser* à Paris, un journal de Vienne se moquait du manque d'avenir des musiciens de l'avenir, et un écho de France répondait : « On dit musique de l'avenir, car on croit toujours que ça va venir. » Les femmes poètes aussi prenaient parti dans la lutte, témoin [illegible]eta (Margareta) Wellmer qui rimait en 1871 cet innocent quatrain :

> [illegible]ant, dans le ciel, la musique de l'avenir
> Sera, je l'espère, tout autre qu'ici-bas ;
> Sinon, à en juger d'après les essais d'à présent,
> Je n'aimerai guère à entrer dans le ciel.

Le critique Louis Ehlert écrivait de son côté : « La musique de l'avenir n'est en somme qu'une chose inexprimablement comique. » On remarquera que, dans la phrase sur Berlioz que nous avons citée plus haut, le mot de polémique *Zukunftsmusik* n'est pas encore constitué dans la forme concise qui est restée définitive. On peut donc, sauf de nouvelles découvertes possibles, attribuer à Spohr la contraction en un seul mot qui a fait du terme *Zukunftsmusik* une expression de combat, rapide, tranchante et concise, une arme affilée pour la lutte.

— La musique n'adoucit pas toujours les mœurs. Elle est restée impuissante à apaiser à Prague, capitale de la Bohême, l'antagonisme farouche qui depuis longtemps existe entre Tchèques et Allemands. On avait annoncé dernièrements la prochaine exécution, dans un concert, du *Requiem allemand* de Brahms. Or, cette seule annonce enflamma tellement certains esprits et provoqua des incidents si violents, qu'on put croire un instant que le concert n'aurait pas lieu. Les fureurs ne se calmèrent que lorsque, au dernier moment, le *Requiem* de Brahms fut retiré du programme et remplacé par une composition de Dvorak.

— Une révolte d'impresarii à Bruxelles. Le nouvel impôt parisien de 10 0/0 sur les billets de théâtre a tenté, dans notre ville, un membre du Conseil communal de Bruxelles. Cet édile a songé aussitôt à frapper nos entreprises de théâtre, au profit de l'Assistance publique. Mais à peine a-t-il parlé de ce projet qu'un *tolle* général s'est élevé dans le monde des impresarii. Ceux-ci ont protesté énergiquement et déclaré que la taxe de 10 0/0, admissible à Paris où elle se répartit sur un public riche et sans cesse renouvelé, serait ruineuse pour les théâtres bruxellois dont le public, toujours le même, se refuserait certainement à augmenter de 10 0/0 son budget de plaisirs. Devant ce soulèvement d'opinion, la proposition paraît devoir être abandonnée ou repoussée par la majorité du conseil communal.

— De New-York : La « educational season », saison préliminaire destinée à parfaire, au moyen de représentations à prix très réduits, l'éducation musicale de la partie du public new-yorkais pour lequel les prix ordinaires des places aux deux grands Opéras de cette ville sont trop élevés, vient de prendre fin. Cette saison, que M. Hammerstein, directeur du Manhattan Opera, a organisée cette année pour la première fois, a duré neuf semaines et a obtenu un succès complet. Le total des opéras présentés au public a été de quinze, dont huit italiens, six français et un anglais. *Pagliacci* et *Cavalleria rusticana* ont été joués huit fois, *Aïda* sept fois, *Carmen* six fois, *le Prophète*, *les Contes d'Hoffmann*, *Louise* et *la Juive* cinq fois, *The Bohemian Girl* quatre fois, *Rigoletto*, *la Tosca*, *Il Trovatore* trois fois, *Faust* et *la Traviata* deux fois et *Lucia* une fois. La saison ordinaire du Manhattan Opera commencera lundi prochain 8 novembre par la représentation d'*Hérodiade*, de M. Massenet.

— Le *Musical America* confirme l'annonce déjà ancienne que le Philharmonic Club de Minneapolis, dans l'état de Minnesota, fera entendre, dans deux grands concerts d'orchestre avec chœurs, dirigés par M. Emile Oberhoffer, *la Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné. Il ajoute que l'on entendra aux mêmes concerts *Narcisse* de Massenet et *Olaw Trygvason* de Grieg.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est aujourd'hui samedi, 6 novembre, que l'Académie des beaux-arts tiendra sa séance publique annuelle sous la présidence de M. Nénot, assisté de M. Massenet, vice-président, et de M. Henry Roujon, secrétaire perpétuel. Voici le programme de la séance :

1° Exécution d'un allegro symphonique composé par M. Gallois, pensionnaire de Rome.

2° Discours de M. le président.

3° Proclamation des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de composition musicale et des prix décernés en vertu des diverses fondations.

4° Notice sur la vie et les travaux d'Ernest Hébert, par M. Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie.

5° Exécution de la scène lyrique *la Roussalka*, qui a remporté le premier grand prix de composition musicale, et dont l'auteur est M. Jules Mazellier (paroles de MM. Eugène Adenis et Fernand Beissier) ; La Roussalka, Mlle Nicot-Bilbaut-Vauchelet, de l'Opéra-Comique ; Yegor, M. Muratore, de l'Opéra : le Pope, M. Jan Reder.

C'est, suivant l'usage, l'orchestre de l'Opéra qui accompagnera la cantate, sous la direction de M. Paul Vidal.

— A propos de la séance de l'Académie des beaux-arts et de l'exécution de la cantate de M. Jules Mazellier, un de nos confrères a rappelé le souvenir de la première cantate du concours de Rome. Ce concours eut lieu pour la première fois en 1803, et le poème de la scène lyrique imposée aux concurrents, intitulée *Alcyone*, était dû à l'auteur dramatique Arnault, qui fut le collaborateur de Méhul pour un ouvrage de circonstance représenté à l'Opéra-Comique. Le vainqueur de ce premier concours était un jeune artiste de vingt-deux ans, doué de la plus heureuse façon, Albert-Auguste Androt, sur lequel on fondait les plus grandes espérances. Né à Paris en 1781, Androt avait obtenu en 1802 le premier prix de contrepoint et fugue, lorsque l'année suivante il remporta de haute lutte le premier prix de composition à l'Institut. Arrivé à Rome, il y reçut des conseils du célèbre compositeur Guglielmi, alors maître de chapelle du Vatican, le digne émule, au théâtre, de Cimarosa et de Paisiello, qui, charmé de sa belle nature artistique, s'intéressa vivement à lui et le prit en affection. Androt écrivit alors un motet qui fut exécuté dans une église de Rome, et il avait commencé la partition d'un opéra qui lui avait été demandé par un des théâtres de cette ville, lorsqu'il fut frappé si soudainement d'une maladie si grave, que sa jeunesse ne put y opposer de résistance. Le pauvre Androt mourut à Rome le 19 août 1804, avant d'avoir accompli sa vingt-troisième année. Tel fut le sort du premier grand prix de Rome.

— Aujourd'hui samedi, à quatre heures et demie, le conseil supérieur du Conservatoire (section des études musicales) se réunira, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, à l'effet de remplacer dans leurs chaires MM. Manoury et Lassalle, professeurs décédés, Mme Rose Caron, démissionnaire, et M. Bourgault-Ducoudray (chaire d'histoire de la musique), qui a demandé à faire valoir ses droits à la retraite.

— La répétition générale de *l'Or du Rhin* à l'Opéra est fixée à mardi prochain, et la première représentation au vendredi qui suivra.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Roi d'Ys* et *la Princesse jaune;* le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Orphée*.

— MM. Isola frères annoncent pour le vendredi 12 novembre, dans l'après-midi, la répétition générale de *Quo Vadis*, au Théâtre-Lyrique municipal de la Gaîté. Voici la distribution complète de l'ouvrage :

MM. Jean Périer, Chilon; Séveilhac, Pétrone; Granier et Codou, Vicinius; Boudouresque, Pierre; Martinelli, Néron; Alberti, Demas; Ponzio, Sporus; Sardet, Lydon; Maupas, jeune chrétien; Audouin, Tigelin; Germat, Centurion; Frisol, Vitellius; Vière, jeune Nerva; Desrais, Vatinius; Brefel, un matelot; Reiss, le vieillard chrétien; Poyet, Théoclès; Crinion, Ursus; Nazar, Croton; Mathis, Coladon; Gardeaux, le Leno.

Mmes Marie Lafargue, Lygie; Vallandri, Eunice; Cécile Thévenet, Poppée; Berthe Lowelly ras; Prud'homme, Myriam; Labarthe, Psyllia; Capelli, Nazaire; Jane Viberth, Lilith; Kerjean, première femme de la popine; Elison, deuxième femme de la popine; Doccin, première chrétienne; Homelle, deuxième chrétienne; Derianne, la mère.

— Les commanditaires de l'Opéra-Comique se sont réunis samedi dernier, à quatre heures, en assemblée générale. M. Albert Carré leur a donné lecture du rapport sur la saison 1908-1909 et leur a présenté les comptes de l'exercice. Après approbation des comptes, l'assemblée a voté, à l'unanimité, des félicitations au gérant pour les résultats artistiques et financiers de sa gestion.

— Déplacements : M. Théodore Dubois est parti pour Bruxelles, où doit être donné demain dimanche, aux Concerts-Ysaye, la première audition de sa *Symphonie française*. — M. Widor va se rendre à Rome pour y inaugurer l'orgue de Santa-Maria del Transtevère.

— Le tombeau de Coquelin à Pont-aux-Dames. C'est mardi dernier, à deux heures, que M. Jean Coquelin a remis à M. Albert Carré, président de l'Association des artistes dramatiques, le monument élevé dans le parc de la Maison de retraite des comédiens, au-dessus du caveau renfermant les restes de Constant Coquelin. Cette cérémonie tout intime a eu lieu en présence de MM. Mesureur, directeur de l'Assistance publique, Albert Carré, de M. et Mme Edmond Rostand, de MM. Gaston Menier, sénateur, Bascou, préfet de Seine-et-Marne, Maupoli, sous-préfet de Meaux, etc. Des discours ont été prononcés par MM. Jean Coquelin, Albert Carré et Mesureur.

— Boniment envoyé aux journaux pour célébrer les mérites de la prochaine « saison italienne », que nous avons déjà annoncée :

Il n'est bruit, depuis quelques jours, que d'une entente qui a réuni à cet effet, dans un commun effort, l'Italie, les États-Unis et la France. Les signataires du protocole sont, pour les États-Unis, MM. Gatti-Casazza et Dippel, directeurs du Metropolitan Opera de New-York, pour la France, M. Gabriel Astruc, l'audacieux impresario de *Salomé*, le « lanceur » incomparable de la saison russe, et pour l'Italie... les admirables chefs-d'œuvre de son génie, avec ses plus illustres chanteurs.

Aux mois de mai et juin, qui tendent à devenir de plus en plus les mois de la musique à Paris, nous verrons donc, chaque mardi, chaque jeudi et chaque samedi, la fameuse troupe du Metropolitan Opera House, qui réunit les noms des plus célèbres artistes de ce temps, — avec Caruso, bien entendu, — cent choristes de choix, quarante décors prestigieux, un corps de ballet remarquable, un millier de costumes d'un faste inégalé; en un mot, cet ensemble éblouissant dont la constitution à New-York coûte chaque année quelques millions de dollars et qu'un coup de baguette magique transportera des bords de l'Hudson aux rives de la Seine.

Un comité, séduit par la magnificence du projet, s'est constitué, qui réunit les noms des membres les plus éminents de l'aristocratie italienne, de la société française et des plus parisiens parmi les « quatre cents » (?)

S. Exc. le comte Gallina, ambassadeur d'Italie, a bien voulu en accepter la présidence d'honneur.

Boum! Boum! Entrez, mesdames et messieurs.

— Mlle Lina Cavalieri, engagée à New-York au Manhattan Opera House, où elle débutera dans *Hérodiade* dès le soir d'ouverture, fixé au 8 novembre, vient de divulguer quelques préceptes de beauté à ses amies : « Dès que votre image réfléchie dans votre psyché vous apparaît fatiguée, prenez du repos, quelles que soient les occupations qui vous attendent. En lavant vos cheveux une fois par semaine, vous les garderez en parfait état. Pour conserver les traits jeunes, ouvrir la bouche aussi peu que possible. Masser le nez fréquemment pour lui conserver sa forme, et le baigner à l'eau chaude pour empêcher toute rougeur. Dormir la tête aussi basse que possible préviendra le double et le triple menton. Se laver la figure à l'eau aussi chaude que possible empêchera les rides. » — « Si vous suivez ces quelques conseils, ajoute la charmante artiste, vous n'aurez besoin ni de poudres ni de comestiques d'aucune sorte. »

— Sous le titre : *Quarante ans de musique*, M. Henriot publie un très curieux choix de chroniques verveuses et documentées, que le regretté maître Ernest Reyer a consacrées aux opéras les plus célèbres, de 1860 à 1901. (Calmann-Lévy.)

— Un des plus fervents amis de Versailles, dont j'ai eu déjà l'occasion de signaler quelques travaux relatifs à divers artistes nés ou ayant vécu en cette ville, M. Paul Fromageot, vient de publier, dans la *Revue de l'histoire de Versailles*, une courte et substantielle notice sur l'excellent organiste Pierre-François Boëly, dont il donne un « tiré à part » accompagné d'un curieux et authentique portrait du vieux maître. Pierre-François Boëly était élève de son père, lui-même excellent musicien et « ordinaire » de la musique du roi. Classique renforcé, Boëly père, devenu vieux, âgé de 67 ans et pensionnaire de la maison de Sainte-Périne, ne s'en montrait pas moins furieux et désolé de l'enseignement harmonique, déplorable, selon lui, qu'on donnait alors au Conservatoire. Il adressa donc à ce sujet, en 1806, deux lettres à Gossec, qui avait la haute main sur cet enseignement. Il y a lieu de croire que ces lettres étaient conçues en termes singulièrement vifs, pour que Gossec, plus amène à son ordinaire, y répondit par le poulet que voici, qui ne saurait passer pour un billet doux :

J'ai reçu, Monsieur, la lettre et l'espèce de cartel que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser avant-hier 22 octobre.

J'en ai fait part à mes ignorants confrères en harmonie qui, comme moi, ont regardé cela comme un *acte de démence* qui devait rester sans réponse.

Je vous salue et vous souhaite ouïe et santé.

GOSSEC.

A ce billet, le vieux Boëly répondit... par un factum de XXX-157 pages dont je ne saurais transcrire ici le titre trop développé, mais qui était une longue apologie du système de Rameau comparé à l'enseignement donné au Conservatoire. Quant à son fils, élevé par un tel maître, on comprend que lui fussent chères les traditions classiques. Et, de fait, ses dieux (il eût pu plus mal choisir) étaient avant tout le grand Bach et son fils Emmanuel, puis Haydn et Mozart. Pianiste remarquable, c'est surtout comme organiste et compositeur pour l'orgue qu'il s'est mis hors de pair et mérite de laisser un nom presque glorieux. Tout récemment on a donné un recueil de ses œuvres dans une édition revue et doigtée par M. I. Philipp et précédée d'une préface dans laquelle M. Saint-Saëns déclare que Boëly « a écrit de purs chefs-d'œuvre » dans lesquels « il a égalé Séb. Bach, son modèle », et qu'il doit être « mis au rang des plus grands musiciens ». — On lira avec plaisir et avec fruit la notice que M. P. Fromageot a consacrée à ce grand artiste : *Pierre-François Boëly* (Versailles, Bernard, in-8°). A. P.

— De Toulouse. La Société des concerts du Conservatoire va reprendre dès le 13 de ce mois le cours de ses si intéressantes séances avec, toujours au pupitre, M. Crocé-Spinelli, qui a su lui donner un élan et une vitalité que l'on ne saurait trop louanger. Les six séances auront lieu, comme d'habitude, le second samedi de chaque mois, dans la salle du Théâtre du Capitole, et chaque séance comprendra une symphonie, des œuvres classiques et modernes et un soliste (chanteur ou concertiste). Les compositeurs modernes figurant aux programmes déjà arrêtés sont : Liszt, Wagner, Lalo, Rimsky-Korsakoff, MM. Saint-Saëns, Fauré, Bourgault-Ducoudray, d'Indy, Gabriel Dupont (*Le Chant de la Destinée*), Dukas, Ropartz, Chevillard, P. Lacombe et Lefebvre-Dezodé.

— COURS ET LEÇONS. — Mlle de Tailhardat a repris ses cours et leçons dans son nouveau domicile, 140, rue de la Pompe, et à la salle Érard.

NÉCROLOGIE

La dernière et la seule survivante des quatre sœurs de l'illustre tragédienne Rachel, Dinah Félix, est morte cette semaine, à Paris, à l'âge de 72 ans. « Enfant de la balle », comme on dit en langage de théâtre, elle était née en 1837 et dès l'âge de huit ans, elle affrontait les planches en jouant à la Comédie-Française le gentil rôle de Louison dans *le Malade imaginaire*. Elle débutait sérieusement au Gymnase en 1852, dans *la Case de l'oncle Tom*, et l'année suivante elle accompagnait Rachel dans son voyage en Russie. De retour à Paris, elle fit une création intéressante, au Vaudeville, dans *les Lionnes pauvres* d'Emile Augier, puis, après avoir passé quelques années à l'Odéon dans l'emploi des soubrettes, elle fut appelée en 1862 à la Comédie-Française pour y tenir le même emploi. Petite, mignonne, de physionomie avenante et vive, pleine de verve avec un organe mordant, elle réussit pleinement et fut reçue sociétaire en 1868. Elle était excellente surtout dans certains rôles du répertoire : Dorine de *Tartuffe*, Toinette du *Malade imaginaire*, Lisette des *Jeux de l'amour* et Lisette des *Folies amoureuses*, etc. Elle prit sa retraite en 1883. De ces cinq sœurs : Rachel, Rébecca, Sarah, Lia et Dinah, dont l'une fut illustre et dont toutes eurent du talent, il ne reste plus aujourd'hui que le souvenir! Quant à leur frère Raphaël, qui, lui aussi, fut comédien, c'était le moins doué de la famille.

— A Bruxelles est mort la semaine dernière, dans toute la vigueur de l'âge et du talent, le violoncelliste Joseph Jacob, professeur au Conservatoire de Gand et ancien violoncelliste-solo du théâtre de la Monnaie et des Concerts populaires de Bruxelles. Virtuose remarquable, au son d'une ampleur superbe, il avait aussi fait partie du quatuor Ysaye, avec lequel il se fit entendre à Paris et à Londres. Né en 1865 à Liège, où il avait fait sa première éducation musicale, Joseph Jacob s'était perfectionné au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe de Joseph Servais. Il se produisit aussi comme compositeur de façon très favorable. On connait de lui une concerto pour violoncelle et orchestre, qui fut joué avec succès aux Concerts-Ysaye, et des pièces pour hautbois que l'on dit charmantes. Il écrivit aussi la musique aimable de deux petits ballets représentés à la Monnaie.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4103 — 75e ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 13 Novembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

INSTANT

nouvelle mélodie de HENRI RABAUD, poésie de FERNAND GREGH. — Suivra immédiatement : *Eau vivante*, n° 7 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ, poésie de CHARLES VAN LERBERGHE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Chanson de Berceau*, n° 1 des *Vieilles chansons*, de ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Humoresque*, de CH.-M. WIDOR (transcription de I. PHILIPP).

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 10 *(Suite)*.

— Quand vous m'entretenez de Jean-Jacques, antithèse vivante de Rameau, savez-vous qui j'évoque ?

— Le Beethoven de *Léonore* (1) et de *la Neuvième* fraternelle, ou ses deux contemporains français, inégalement immortels, le Chateaubriand de *René* qui promène au Nouveau-Monde le « vague » ennuyé de son âme, ou le Sénancour d'*Obermann* que « l'obstacle enivre » ? Et ceux-là furent ses vrais enfants, qu'il aurait sans peine reconnus...

— Non, c'est notre Berlioz, compositeur et critique musical de 1830, dont la sensibilité délirante fut le plus romantique exemplaire de l'imagination créatrice, et que les bons Français, spirituellement sensés, ou les Parisiens de Longjumeau, comme Adolphe Adam (2), traitaient de « fou »...

— Le musicien visionnaire de *la Fantastique* était, sans aucun doute, une imagination dévorante, et sa sombre incandescence suffirait à définir l'enfer exalté du Romantisme ; mais cet amant de ses pâles « rêveries » qui deviennent des « passions » furieuses (1) est un Dauphinois affiné, très maître de lui, dans sa fièvre, auprès de notre bon Genevois, plus naïvement songeur et persécuté. Berlioz est un génie méridional, nourri du lait pur de Virgile, un Latin qui se repait de lumière dans un décor encadré par les nuages lointains de Shakespeare et les cimes azurées des Alpes ; et ce poète de la musique, ou plutôt de l'image musicale, était « né » pour devenir un Gluckiste, adorateur du grand art sobre et de la tradition la plus noblement hellénique : avant de mourir seul et doutant de son immortalité, le satanique de 1830 chantera purement *les Troyens* ; déjà, dans la « Guerre des *dilettanti* », qui reprend de plus belle avec le triomphe impertinent du Rossinisme et que son ami J. d'Ortigue a racontée (2), ce n'est pas notre Berlioz qui se proclame, comme le citoyen de Genève, le champion de la Sirène italienne : une fioriture suffit à l'exaspérer ; la vocalise l'enrage, même chez Mozart. Assurément, « le virtuose de l'orchestre » n'est pas non plus un harmoniste : il le sera quand même un peu mieux que Jean-Jacques ; et pourriez-vous concevoir *le Devin du Village* inventant le *Tuba mirum* ?

— Hector enfant fut cependant, comme Jean-Jacques, un autodidacte...

— Mais Jean-Philippe le fut dans ses voyages ou ses péchés de jeunesse, à sa manière. Autodidacte, un génie, même érudit, l'est toujours plus ou moins ; il est fils de lui-même, avant d'être un élève respectueux de ses maîtres. Au demeurant, pour le futur précepteur d'*Émile*, la meilleure éducation, « c'est le temps qu'on perd (3) » ; et n'est-ce point l'aveu d'une éducation plutôt négligée ? Musicalement, littérairement, scientifiquement, Jean-Jacques a tout appris seul et sans autre maître que son rêve sur un vieux livre, à la lueur d'une chandelle fumeuse : à défaut de persévérance, il possédait l'intuition. Quelles que soient ses illusions sur sa science de la musique, il ne l'a jamais sue qu'à peu près ; il la savait assez, cependant, pour « savoir surtout qu'en général, apprendre la musique n'étoit pour personne une chose aisée » : de là, le premier de ses écrits sur la musique : *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique*, lu à l'Académie Royale des Sciences le 22 août 1742, peu de mois

(1) V. le chapitre cinquième de notre *Secret de Beethoven* (1905) et le chapitre second d'*Obermann précurseur et musicien* (1906).

(2) Comme Sénancour, né en 1770, était contemporain de Beethoven, Adolphe Adam, né en 1803, fut l'invraisemblable contemporain d'Hector Berlioz, qui lui succède à l'Institut et ne lui survit que treize ans. — V. ADOLPHE ADAM, *Souvenirs d'un musicien* (Paris, Michel Lévy, 1857, in-12), et ses lettres publiées naguère dans *la Revue de Paris* ; dans ses Souvenirs, Adam parle de *Jean-Jacques Rousseau musicien* et, dans ses lettres, de la « folie » de Berlioz, qu'il détestait.

(1) Sur la genèse à la fois classique et romantique de Berlioz, lire ADOLPHE BOSCHOT, *la Jeunesse d'un Romantique*, 1803-1831 (Paris, Plon, 1906).

(2) Dans une importante et curieuse brochure trop oubliée, que nous signalent nos savants confrères, J.-G. Prod'homme et Adolphe Boschot ; nous en parlerons trop brièvement à son heure.

(3) Opinion de Rousseau, dans l'*Émile*, et citée par ALBERT LAVIGNAC, dans *l'Education musicale*, p. 247 (Paris, Delagrave, 1902).

après l'arrivée de l'auteur à Paris. Rebutée par la réalité des signes, l'imagination du mélomane en rêve d'autres... Le poète des *Confessions* dit ailleurs : « J'apprenois insensiblement la musique en l'enseignant. »

— Enseigner, pour ce jeune professeur amoureux de ses jolies élèves de Chambéry, n'était pas « apprendre deux fois »...

— L'histoire de son éducation musicale est l'histoire de sa passion pour la musique :

L'épée use le fourreau, dit-on quelquefois. Voilà mon histoire. Mes passions m'ont fait vivre, et mes passions m'ont tué. Quelles passions? dira-t-on. Des riens, les choses du monde les plus puériles, mais qui m'affectoient comme s'il se fût agi de la possession d'Hélène ou du trône de l'univers... La musique étoit pour moi une autre passion moins fougueuse, mais non moins consumante par l'ardeur avec laquelle je m'y livrois, par l'étude opiniâtre des obscurs livres de Rameau, par mon invincible obstination à vouloir en charger ma mémoire, qui s'y refusoit toujours, par mes courses continuelles, par les compilations immenses que j'entassois, passant très-souvent à copier les nuits entières...

Il est évident que Rameau, courant à Paris (1) pour lire Mersenne ou Zarlino, devait moins souffrir. Et puis, la musique manquait à ce mélomane : où trouver les occasions d'en entendre, puisqu'il ne pouvait en lire ? En art comme en amour, l'occasion n'est point négligeable : « Quoique cette sensibilité de cœur qui nous fait vraiment jouir de nous soit l'ouvrage de la nature, et peut-être un produit de l'organisation, elle a besoin de situations qui la développent. Sans ces causes occasionnelles, un homme né très-sensible ne sentiroit rien, et mourroit sans avoir connu son être. » Et pour une fois, Rameau, parlant avec une aigreur anonyme des *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie* (erreurs commises par Rousseau), dira la même chose que son adversaire en le désignant : « L'expérience forme l'oreille. Il y a des têtes également bien organisées chez toutes les nations où la musique est en règne ; mais tel, qui aura passé ses premières années dans un lieu où l'on entend rarement de la musique, peut fort bien n'être pas compris dans le nombre (2). »

— Attrape, mon pauvre Jean-Jacques!

— La musique mystérieuse est de l'émotion servie par de la science : Jean-Jacques n'a connu que l'émotion ; le son des cloches et le chant des oiseaux, dans la tiédeur du jour, l'ont plus « affecté » que tous les opéras, même italiens ; il ne comprend rien aux « traités », mais il chante des « cantates » : le seul livre qu'il emporte en quittant Mme de Warens, « et qui n'étoit pas des plus faciles », c'était les cantates de Clérambault. Ce vieux nom, qui reprend faveur (3), paraît trois ou quatre fois dans les *Confessions* ; et voici le passage auquel il nous plaisait de faire allusion dans *le Ménestrel* de l'été dernier :

Tandis qu'on se battoit en Italie, on chantoit en France. Les opéras de Rameau commençoient à faire du bruit, et relevèrent ses ouvrages théoriques que leur obscurité laissoit à la portée de peu de gens. Par hasard j'entendis parler de son *Traité de l'Harmonie*, et je n'eus point de repos que je n'eusse acquis ce livre. Par un autre hasard je tombai malade. La maladie était inflammatoire : elle fut vive et courte, mais ma convalescence fut longue, et je ne fus d'un mois en état de sortir. Durant ce tems j'ébauchai, je dévorai mon *Traité de l'Harmonie* : mais il étoit si long, si diffus, si mal arrangé, que je sentis qu'il me falloit un tems considérable pour l'étudier et le débrouiller. Je suspendois mon application, et je recréois mes yeux avec de la musique. Les cantates de Bernier, sur lesquelles je m'exerçois, ne me sortoient pas de l'esprit. J'en appris par cœur quatre ou cinq, entre autres celle des *Amours dormans*, que je n'ai pas revue depuis ce tems-là, et que je sais encore presque tout entière, de même que *l'Amour piqué par une abeille*, très-jolie cantate de Clérambault, que j'appris à peu près dans le même tems.

Tant bien que mal, le voilà qui déchiffre : ailleurs, il chante en voyageant *les Bains de Thomery*, vieille cantate de Batistin, mais il ne peut se tirer à son honneur de la complication de *Jephté* (4). La musique françoise ne lui répugnera qu'avec le

(1) Dès 1706, selon les uns ; en 1717, seulement, selon d'autres.

(2) *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie* (anonyme), Paris, S. Torry, 1755 ; in-8° de 125 pp. — Ce passage, extrait de la page 7, désigne clairement le compositeur du *Devin du Village* (1752) et de la *Lettre sur la Musique françoise* (1753), qui, tout mélomane qu'il est, n'a point le sens de l'harmonie.

(3) V., dans *le Ménestrel*, nos « petites notes » des 31 juillet et 7 août 1909.

(4) Opéra de 1721, qui frappa Rameau ; le poème était de l'abbé Pellegrin ; la musique, de ce Montéclair qui fit amende honorable à l'auteur des *Indes galantes*, son nouveau rival, en 1735, à l'âge de soixante-neuf ans.

« charivari » de l'opéra français : c'est un mélodiste. Un peu plus tard, pendant l'hiver de 1737-38, il écrit : « Barillot revenant d'Italie m'apporta quelques livres, entre autres le *Bontempi* et la *Cartella per musica* du P. Banchieri, qui me donnèrent du goût pour l'histoire de la musique et pour les recherches théoriques de ce bel art. » Mais l'historien de la musique restera toujours aussi candide que le compositeur d'ariettes : il suffit de lire, en sa fameuse *Lettre* de 1753, ce qu'il dit « du temps d'Orlande » et des hypothèses plus clairvoyantes de l'abbé du Bos, qui rapportait aux Pays-Bas les origines du savant contre-point vocal (1). Ce n'est qu'à Venise, au théâtre, et surtout dans les pensionnats de jeunes filles qu'on appelait des *scuole*, que ce dilettante invétéré put reconnaître à la fois le « préjugé » des Français et la plus douce passion de sa vie : la Sirène italienne l'a conquis aussi vite que le style futur du grand Gluck mettra de temps à l'émouvoir (2).

(A suivre.) RAYMOND BOUYER

(1) Dans une note de sa *Lettre sur la musique françoise*, le pamphlétaire résume à grands traits, et le plus plaisamment du monde, l'histoire de la musique dans les temps modernes.

(2) Observation déjà faite par notre confrère Arthur Pougin dans son livre et qu'un psychologue aimerait à développer.

SEMAINE THÉATRALE

ATHÉNÉE. *Page blanche*, comédie en quatre actes, de M. Gaston Devore. — CLUNY. *La Joyeuse Gaffe*, vaudeville en trois actes, de M. François Desroches ; *Au Boul'Mich'*, fantaisie-revue en cinq tableaux, de MM. C. de Molhon et Albert-René.

C'est à l'épineux problème de l'éducation morale des filles que M. Gaston Devore, esprit averti, hardi et combatif, s'attaque dans cette *Page blanche* que vient de nous donner l'Athénée. La jeune fille doit-elle être initiée aux mystères de la nature et cela en vue surtout de la préparer aux surprises assez brutales du mariage et de la rendre plus apte à choisir sainement le compagnon de toute sa vie de femme ? Oui, affirme Champoreau, vétérinaire de son métier, homme positif et franc, matérialiste bon garçon, aussi heureux de bouquiner des auteurs de choix que de boire un bon verre ou de clamer les éternelles merveilles de la nature. Non, rectifie Mme Champoreau, d'intellect timoré et tout à fait ratatiné par l'existence monotone traînée modestement en une toute petite sous-préfecture. Et c'est pour cela que, malgré les idées larges du papa, craignant pour l'avenir, Juliette Champoreau est élevée par sa maman, craintive du présent, comme une très accomplie petite bécasse qui pourrait rendre d'innombrables points à notre classique Agnès : « Page blanche » qui, grâce au constant et exagéré soin maternel, est moralement plus immaculée encore qu'il n'est possible de se l'imaginer.

En âge de se marier, Juliette est demandée, à la fois, par son proche voisin, le pharmacien Daniel, et par le châtelain du pays, monsieur le comte. Daniel est jeune, ardent, amoureux ; le comte multi-millionnaire, cassé, usé jusqu'à la corde, a dû prendre sur ses terres une sage et inévitable retraite, tant il abusa de la fête ; il est amoureux, lui aussi, mais son amour est tout paternel, et pour cause, et il le dit bien net aux parents, trouvant là excuse à sa soixantaine affreusement défraîchie. Bien entendu, Champoreau est tout pour Daniel, c'est l'union suivant les lois de la nature ; et, bien entendu aussi, Mme Champoreau défend la candidature du comte, car, outre l'appât du luxe auquel elle rêva toute sa vie, elle a la certitude que Juliette continuera, même mariée, à être le lis idéalement virginal qu'elle eut tant de peines à préserver de toute souillure, même intellectuelle. Juliette, elle, fera ce que l'on voudra : elle aime bien Daniel, avec qui elle a été élevée ; elle aime bien le comte, qui est toujours si aimable pour elle et qui a un si beau château ; parce qu'elle ne sait point, absolument point ce que doit être un mari, elle suivra celui qu'on lui indiquera. Champoreau veut essayer de lui faire comprendre pourquoi c'est elle seule qui doit décider et en quoi cette décision est grave, mais il n'ose parler, les mots lui restent dans la gorge, et c'est, après une tentative maladroitement risquée par Daniel, Mme Champoreau et le comte qui l'emportent. Juliette sera châtelaine et restera... Juliette.

Pas du tout ! le soir même du mariage, le comte, demeuré seul avec sa jeune épousée, retrouve subitement l'usage de facultés dès longtemps engourdies et ce réveil de la nature le rend si entreprenant que

la simple Juliette, prise de frayeur, s'échappe de bras qui serrent trop et s'enfuit du château.

Tout jusqu'ici s'en allait fort bien, et le public était tout à fait séduit, tant M. Gaston Devore avait traité ces trois premiers actes avec habileté, posant bien ses personnages, ménageant ses effets et effleurant d'une plume spirituellement délicate les situations les plus scabreuses. Mais voilà que, trop soucieux de résoudre le problème suivant la solution qu'il croit être la bonne, trop logique peut-être, certainement trop délibérément et trop amoralement oseur, il a imaginé que le père cueille, par hasard, sa fille à sa sortie effarée du château, et, tout de go, la conduit au pharmacien, en lui recommandant de ne s'effaroucher, cette fois, de quoi que ce soit...

Il est juste d'ajouter que M. Devore, sentant tout ce que ce dénoûment pouvait avoir de choquant, a pris grand soin de nous avertir que Champoreau en arrive à agir ainsi parce qu'il est complètement gris, ayant bu trop de champagne à la noce de son enfant. La circonstance n'a pas paru suffisammment atténuante et, malgré les précautions prises par l'auteur, malgré le très réel talent dépensé, si affranchi même soit-on de préjugés sociaux, on se cabre et, finalement, on se révolte contre le geste de ce père inconscient.

Page blanche a trouvé, à l'Athénée, deux interprètes tout à fait remarquables, M. Henry Krauss et Mlle Goldstein. Le premier, d'un naturel parfait en Champoreau, a puissamment aidé le dernier acte à passer sans encombre ; la seconde, à force de gentille simplicité, a rendu supportable l'ingénue navrante d'ingénuité. M. André Lefaur a bien silhouetté le personnage du comte ; M. Bonvallet est un Daniel godichement amoureux comme il convenait ; M. Alerme et Mlle de Sivry forment un amusant couple de sous-préfet et sous-préfète ; Mlle Barelly est élégante et Mmes Laporte, madame Champoreau, et Lutzi, la dernière bonne amie du comte, aiguillent désespérément vers l'opérette des rôles qui, au contraire, auraient très grand besoin d'être ramené au ton de la comédie.

Un lever de rideau, trois actes de vaudeville et cinq tableaux de revue, ainsi se compose l'actuelle affiche de Cluny ; on se croirait vraiment dans le nord de la France où le public tient à en avoir pour son argent!

Le vaudeville, *la Joyeuse Gaffe*, sert de début, au théâtre, à M. François Desroches, et M. François Desroches, pour bien prouver qu'il sait ses classiques du genre sur le bout du doigt, a fourré sans compter toutes les herbes de la Saint-Jean vaudevillesque dans ses trois actes. Il y a là le quiproquo obligatoire, les quiproquos mêmes, car il y en a au moins deux, celui d'un oncle qui prend la future de son neveu pour sa maîtresse, et celui d'un commissaire qui se trompe d'appartement pour constater un flagrant délit, il y a encore l'escalier avec le décor divisé en deux parties, les hommes en caleçons et les femmes en chemise, et le commissariat aux portes innombrables. Cela remue énormément, mais manque de « mouvement », comme aussi de clarté et d'originalité, qualités que M. Desroches pourra acquérir par la suite.

La Joyeuse Gaffe est jouée de bonne humeur, avec une gesticulation souvent effrénée, par MM. Perret, Valot, Saulieu, Lambertin, Marius et Mmes Franck-Mel et Peyral. Mlle Alice Demours, qui montait pour la première fois sur la scène, a fait montre de beaucoup d'élégance et d'autant de bel aplomb, et Mlle Jeanne Renouard est une fort jolie petite personne chez qui l'on prévoit, pour un temps prochain, des qualités de comédienne.

La revue se passe au quartier, *Au Boul' Mich'*, et est conduite par un étudiant et par la satire : elle est sans prétention, avec ce qu'il faut de rosserie et de grivoiserie, et sa plus grande nouveauté consiste en ce que l'orchestre, au lieu d'être dans la salle, est toujours placé sur le plateau faisant partie intégrante de l'action et de la figuration. A MM. Perret, Valot, Marius, à Mlle Renouard, à Mme Franck-Mel, précédemment nommées, viennent s'ajouter le joyeux et long Koval, l'excentrique violoniste Mellinger, et Mlles Benda et d'Umès, agréablement roucoulantes.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

BERLIOZIANA

CHAPITRE IV *(Suite)*

BERLIOZ
DIRECTEUR DE CONCERTS SYMPHONIQUES

Car, la chose est évidente, le fond des concerts de Berlioz était formé par les œuvres de Berlioz même : leur audition en était la raison d'être essentielle, et l'on pourrait définir cette entreprise symphonique en disant qu'elle avait pour but de constituer un répertoire composé principalement par l'œuvre d'un auteur, qui était Berlioz — de même que le Conservatoire à son début avait poursuivi un but analogue avec Beethoven, et que plus tard Lamoureux devait agir à peu près semblablement avec Wagner. Mais, nous le répétons, ce but n'était pas exclusif ; les œuvres de Berlioz ne constituèrent presque jamais l'intégralité des programmes, et nous verrons ceux-ci faire une place, de plus en plus grande avec le temps, aux compositions des autres maîtres.

Voici ces programmes pour les trois concerts de 1834. Nous les reproduisons d'après les annonces de la *Gazette musicale*.

1er Concert, le 9 novembre : 1° Ouverture du *Roi Lear* ; 2° Quatuor pour 2 ténors et 2 basses, avec orchestre, sur une Orientale de Victor Hugo *(Sara la baigneuse)*, exécuté pour la 1re fois. Chant, MM. Puig, Boulanger, ***** et Hense ; 3° Fantaisie pour le violon, sur la romance de *Richard Cœur de Lion*, composée et exécutée par Panofka (1) ; 4° air de *la Donna del lago*, chanté par Mme Willent-Bordogni : 5° *La Belle Voyageuse*, légende irlandaise pour quatre voix et orchestre, exécutée pour la 1re fois (mêmes chanteurs que pour le n° 2) ; 6° *Épisode de la vie d'un artiste, Symphonie fantastique en 5 parties*. — Une note de la *Gazette* annonçait : « M. Berlioz a ajouté à son ouvrage plusieurs effets d'orchestre nouveaux qui en augmentent sensiblement l'éclat (2). »

2e Concert, le 23 novembre. « Tous les morceaux exécutés dans ce concert, dit la *Gazette*, sont nouveaux et n'ont jamais été exécutés auparavant. » Ire partie : *Fantaisie romantique* pour soprano et orchestre sur une Orientale de Victor Hugo, chantée par Mlle Falcon (3). — Solo de violon par Ernst. — *Les Ciseleurs de Florence*, trio avec chœur et orchestre. — Grande fantaisie fantastique sur deux thèmes de Berlioz (*La Ballade du Pêcheur* et la *Chanson des Brigands*) composée et exécutée par Liszt. — Romance avec orchestre, chantée par Mlle Falcon. — Ouverture de *Waverley*. — Deuxième partie : *Harold*, symphonie en quatre parties, avec un alto principal (Urhan).

Ce programme, imprimé une semaine à l'avance, paraît avoir subi des modifications : le compte rendu de la *Gazette musicale* (n° du 7 décembre) ne mentionne pas le chœur des Ciseleurs (de *Benvenuto Cellini*), qui, annoncé de nouveau comme première audition pour le 3e concert, n'avait sans doute pas été chanté au second. Il est facile de concevoir que, pour cette séance, tout l'effort de l'exécution se soit porté sur la nouvelle symphonie. — Un autre programme annonce la *Marche au supplice* (redemandée) et un air de Bellini (4).

3me Concert, le 7 décembre. 1° Ouverture des *Francs-Juges* ; 2° *Les Ciseleurs de Florence*, trio avec chœur et orchestre, exécuté pour la première fois ; 3° Andante pour le piano composé et exécuté par M. Chopin ; 4° Air chanté par Mlle Boucault ; 5° Ouverture du *Roi Lear* ; 6° Air italien chanté par Mme Gay-Saintville ; 7° *Harold*.

Cette fois encore il y eut des modifications apportées à la partie vocale du programme. *La Gazette* du jour même annonça que Mlle Heinefetter venait d'arriver à Paris pour remplir une promesse faite à Berlioz, et qu'elle chanterait à son concert un air de Donizetti. Aucun compte rendu, à notre connaissance, ne parle encore du chœur de *Cellini*, tandis que *la Gazette* loue Boulanger d'avoir chanté avec talent un morceau de la composition de Berlioz, qui devait être tout autre. Quant à l'andante de Chopin pour le piano, le même journal le déclare « très bien arrangé et fort riche en nuances délicates, de sorte qu'il présente des contrastes bien saillants avec les masses colossales de l'orchestre de Berlioz (5). »

Un quatrième concert, donné en supplément aux trois premiers, en consacra le succès. « J'ai été obligé de le donner pour faire un peu d'argent, écrivit Berlioz à d'Ortigue. Tout l'orchestre vint *pour rien* (6). » On y entendit pour la troisième fois *Harold*, et Liszt joua sur le piano *le Bal* et la *Marche au supplice* de la *Symphonie fantastique*, dont la transcription par lui venait de paraître. L'illustre et triomphant virtuose se fit entendre encore dans une autre de ses compositions, à deux pianos, qu'il exécuta avec une de ses élèves, Mlle Vial (7).

Ainsi, en quatre concerts donnés dans l'espace de deux mois, Berlioz avait fait entendre au public parisien, par un orchestre magnifique, une

(1) « Panofka, violoniste allemand, vint à Paris en 1834 ; il se fit entendre pour la première fois au Conservatoire dans un concert donné par Berlioz » (FÉTIS).

(2) L'un de ces « effets nouveaux » était la conclusion du premier morceau, que nous avons constaté en effet avoir été ajoutée, sur le manuscrit, à la suite de la barre finale primitivement tracée.

(3) Le compte rendu du 7 décembre spécifie que les deux morceaux chantés à ce concert par Mlle Falcon, et annoncés par le programme en termes vagues, étaient *la Captive* et la romance de *Marie* (*le Jeune pâtre breton*). Cf. lettre à Humbert Ferrand du 30 novembre.

(4) Programme distribué dans la salle (au musée de la Côte-Saint-André).

(5) *Gazette musicale* du 28 décembre 1838. Laissons aux biographes de Chopin le soin de determiner quel est l'andante que le maître polonais exécuta pour Berlioz à ce concert, et disons simplement que, nul programme ou compte rendu ne spécifiant que ce morceau fût accompagné par l'orchestre, il est plus que douteux que cet andante soit la *Romanze* en mouvement *Larghetto* de son *Concerto* en *mi* mineur.

(6) *Années romantiques*, p. 275. Sur le même concert, voir dans le même recueil et et à la même page, la lettre du 10 janvier 1835 (à sa sœur Adèle), ainsi que celle du même jour à Humbert Ferrand (*Lettres intimes*, p. 156).

(7) *Gazette musicale* du 11 janvier 1835.

symphonie nouvelle et plusieurs autres pages de sa composition, des œuvres de Liszt, Chopin, Rossini, Donizetti et Bellini, des cantatrices telles que Mmes Falcon, Willent Bordogni, Heinefetter, et comme virtuoses, avec les deux maîtres déjà nommés comme compositeurs, Chopin et Liszt, les violonistes Ernst et Panofka. Il semblait qu'il dût y avoir là des richesses suffisantes pour attirer l'attention du public.

De fait, cette tentative fut loin de passer inaperçue. A quelques séances, la recette s'était trouvée fort satisfaisante (1). Berlioz s'était fait dans le public et dans la presse d'ardents (quoique trop rares) admirateurs, et il était l'objet de discussions passionnées. Il était devenu si bien l'homme du jour, qu'il allait être l'objet d'une parodie retentissante. Au premier bal de l'Opéra, en janvier 1835, Arnal, dans un intermède, fit l'« imitation » du compositeur de musique à programme, pendant que l'orchestre du bal exécutait, entre deux galops, la symphonie descriptive intitulée *Épisode de la vie d'un joueur*. C'était Adolphe Adam, paraît-il, qui avait écrit la musique de cette composition, qu'il croyait bouffonne. Elle est perdue. Il faut la regretter. Puisqu'Adam avait cherché à imiter Berlioz, il a peut-être fait quelque chose de très bien — mieux que *le Chalet!* (2). L'auteur de l'authentique *Symphonie fantastique* ne voulut pas se priver du plaisir de rendre compte lui-même de cette petite manifestation; et voici en quels termes il s'exprima :

Je n'ai pas besoin de dire sur qui cette plaisanterie était dirigée. Arnal a été charmant de verve comique, et, en acteur spirituel, il a su ne pas franchir la limite passé laquelle il fût infailliblement tombé dans la grosse farce. Il a saisi à merveille l'anxiété, les transports, les rages, les mouvements brusques du compositeur assistant à la première répétition de son œuvre chérie. Dans un discours préliminaire il a exposé comme quoi il n'avait besoin pour faire comprendre ses pensées dramatiques ni de paroles, ni de chanteurs, ni d'acteurs, ni de costumes, ni de décorations. « Tout cela, messieurs, est dans mon orchestre ; vous y verrez agir mon personnage, vous l'entendrez parler, je vous le dépeindrai des pieds jusqu'à la tête ; à la seconde reprise du premier allegro, je veux vous apprendre même *comment il met sa cravate*. Oh ! merveille de la musique instrumentale ! Mais je vous en ferai voir bien d'autres, dans ma seconde *Symphonie sur... le Code civil...* »

L'écrivain convenait d'ailleurs, pour conclure, que l'assemblée n'avait pas parfaitement compris l'intention satirique du discours ni les charges musicales de l'orchestre, car, déclare-t-il, « le tout a été assez mal accueilli » (3).

La Société des concerts commençant sa session au mois de janvier et la prolongeant jusqu'à la fin d'avril (elle ne donnait alors que huit concerts par an), la salle du Conservatoire ne pouvait pas être prêtée à Berlioz pendant cette période. Notons que, dans un concert avec orchestre donné par Liszt dans la salle Saint-Jean, à l'Hôtel de Ville, le 9 avril 1835, la *Marche des Pèlerins* d'*Harold* fut exécutée, et que Liszt joua sa *Fantaisie symphonique sur deux thèmes de Berlioz* (*Ballade du Pêcheur* et *Chanson de brigands*) après que le chanteur Boulanger eut fait entendre les thèmes originaux tels que l'auteur les avaient écrits dans *le Retour à la vie* (4).

Enfin, le 3 mai, les concerts du Conservatoire étant terminés, Berlioz occupa encore une fois la salle, où il donna l'*Episode de la vie d'un artiste* dans son intégralité. Geffroy, alors débutant, remplaça Bocage dans le mélologue. Liszt, toujours sur la brèche, se fit entendre dans l'intermède : il exécuta des variations sur la *Marche d'Alexandre* de Moschelès (5).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) La *Gazette musicale* du 7 décembre écrit : « L'affluence a été telle au dernier concert (première audition d'*Harold*) qu'on a refusé plus de cent cinquante personnes aux stalles et parterre ». Et (sans doute grâce au 4me concert dont les frais étaient notablement diminués) Berlioz put résumer la situation en disant que, somme toute, il avait réalisé un bénéfice d'à peu près deux mille francs (lettre à sa sœur, du 10 janvier 1835).

(2) Rappelons en quels termes, dans le même temps, Ad. Adam formulait son opinion : « Berlioz annonce pour dimanche, sous le titre de concert, un de ces charivaris qu'il intitule Symphonies fantastiques. Je n'irai certainement pas l'entendre. Si barbares que puissent être les compositions de Spontini, je suis bien sûr que c'est du Cimarosa à côté de ce que fait ce fou-là, etc., etc., etc. » *Lettres sur la musique française*, d'Adolphe Adam, parues dans la *Revue de Paris* en 1903, année du commun centenaire des deux compositeurs. L'éditeur chargé de leur publication n'a pas encore trouvé le temps de réunir en un volume ces pages de fine critique.

(3) *Gazette musicale* du 18 janvier 1835.

(4) *Gazette musicale*, 5 et 12 avril 1835.

(5) *Gazette musicale*, 26 avril et 10 mai 1835. Lettres du 17 avril (à sa sœur Adèle) et du 6 mai (à son père), *les Années romantiques*, pp. 279 et 284.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'ouverture de *Phèdre* en est à sa vingt-cinquième audition dans la salle du Châtelet. Composée en 1873, et jouée pour la première fois au Cirque d'Hiver, le 22 février 1874, cette œuvre reste très caractéristique par son exubérance passionnelle. Arrivé au cinquième acte de son grand opéra *Ariane*, Massenet n'essaya pas de dépasser la plus belle inspiration de sa jeunesse musicale ; il l'introduisit sans changement notable à l'endroit le plus pathétique de sa partition ; Catulle Mendès a indiqué ainsi le jeu de scène : « Phèdre a laissé tomber son voile. Thésée la voit. C'est la première fois qu'ils se revoient face à face et c'est terrible et délicieux. Pendant qu'ils n'osent se regarder et qu'ils se regardent pourtant, l'orchestre, *qui est leur cœur même*, leur rappelle leurs inassouvis désirs et tout ce qu'ils ont espéré, tout ce qu'ils ont dit. » Conduite avec la véhémence des plus beaux chants expressifs de l'Italie, l'ouverture de *Phèdre* est, au surplus, d'une superbe architecture musicale. Son plan logique et bien suivi crée un atmosphère de pure clarté. Peu après *Phèdre* nous avons entendu, dimanche dernier, la première audition de *la Foi*, « trois tableaux symphoniques d'après le drame de Brieux ». Le musicien si habile à manier la forme qu'est M. Saint-Saëns a voulu utiliser au concert les motifs mélodramatiques écrits en vue d'une pièce de théâtre ; malgré tout le talent de facture du maître, malgré l'intérêt d'une orchestration parfaitement bien traitée, l'ouvrage, compris et apprécié, n'a pas excité d'enthousiasme parce que les parties en sont juxtaposées et non coordonnées. La cohésion manque dans l'ensemble comme dans chaque subdivision. Plus égayante est la *Suite française* de M. Roger Ducasse, donnée en première audition le 28 février dernier sous un titre un peu différent. Il y a ici beaucoup d'éclat, de vie et d'exubérante fantaisie. Peut-être cette instrumentation, à force de s'affirmer exagérement mobile, laisse-t-elle une impression d'inconsistance ; l'oreille semble éprouver en écoutant ces cliquetis de sons quelque chose d'analogue au papillotage qui fatigue les yeux à la vue des changeantes images d'un kaléidoscope. Nous sommes frappés d'une manière toute différente par le « Poème symphonique avec chant » de M. Bruneau, *Penthésilée*. Beaucoup de mouvement, une concision sévère, de l'unité, ce sont là des qualités réelles, mais ni une inspiration saisissante, ni un coloris vraiment chaud et intense n'y ajoutent leur prestige. Mme Félia Litvinne a défendu cette composition avec une belle énergie vocale. Elle a fait preuve ensuite d'une superbe accentuation et s'est élevée à une puissance dramatique toujours grandissante dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Là son triomphe, à côté de celui de l'orchestre, est toujours assuré, toujours amplement mérité. Elle ne se contente pas de bien dire avec art, comme tant d'autres ; elle est noblement tragédienne, elle comprend, elle sait émouvoir. La marche funèbre de la mort de Siegfried et la séduisante première symphonie de Beethoven ont complété le programme. La marche, massive et violente avec ses éclaircies superbes, a été mieux rendue que la symphonie juvénile et fraîche, plus vieille d'un quart de siècle. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Poursuivant le traditionel cycle beethovénien, M. Chevillard a donné dimanche la quatrième symphonie, en *si* bémol. L'exécution en fut correcte, d'une émotion trop contenue dans l'admirable adagio, mais remarquablement vivante et colorée dans le finale. — En première audition, une *Suite* pour orchestre de M. A. Périlhou a été très favorablement accueillie. Cette *Fête patronale en Velay*, construite sur des thèmes populaires, est fort réussie, et dans le cercle restreint où il s'est volontairement enfermé, le compositeur a su être intéressant et par endroits spirituel. *A l'Église*, avec ses sonorités d'*organo plano*, *Bourrée-Musette* par le quintette à cordes, *Carillon*, *Procession et Danses* par tout l'orchestre, forment des petits tableaux pittoresques et évocateurs. On aimerait à voir M. Périlhou s'essayer en des pages plus développées, où sa technique avisée saurait certainement s'affirmer. — Le concerto pour violoncelle de M. Lalo a valu à M. Fernand Pollain un succès de bon aloi. L'artiste possède un son peut-être un peu ténu, mais remarquablement pur, un jeu sobre, un style exempt de mièvrerie, une sincérité qui attire la sympathie. — Mme Jacques Isnardon a détaillé d'une voix ample et moelleuse servie par une parfaite diction la belle *Procession* de César Franck et l'air de *l'Enfant Prodigue* de M. Debussy, précédé du Prélude, en lesquels se pressent déjà le futur auteur de *Pélléas*. La cantatrice a été unanimement acclamée. Le concert avait commencé par la marche *Orient et Occident* de M. Sains-Saëns, et s'est terminé par la suite en quatre numéros sur *Esclarmonde* de M. Massenet, dont une exécution très nuancée a fait ressortir la prestigieuse instrumentation. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, Concert Colonne dirigé par M. Gabriel Pierné : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo). — *Deuxième symphonie* (Beethoven). — *Variations symphoniques* (César Franck), par M. Raoul Pugno. — *Shylock* (G. Fauré), avec le concours de M. Coulomb. — *Symphonie sur un chant montagnard* (V. d'Indy), par M. Raoul Pugno. — Air du *Messie* (Haendel), par M. Coulomb. — Prélude du 3e acte de *Lohengrin* (R. Wagner).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — *Symphonie* en trois parties (Fr. Casadesus). — 3e scène du 1er acte de *la Valkyrie* (Wagner), par M. Imbart de la Tour et Mme Jeanne Raunay. — *Symphonie* en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est un petit tableau d'intimité charmante que cette courte pièce mélodique intitulée *Instant*, — instant de calme et de bonheur paisible.

...Un pas doux va et vient dans la chambre à côté.
C'est elle, l'âme élue et la sœur de bonté.
Je travaille, je suis sans regret, sans envie.
Il fait triste, il fait doux. Rien de plus. C'est la vie.

Le musicien Henri Rabaud a rendu très heureusement cette impression de tranquille rêverie, indiquée par le bon poète Fernand Gregh.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici quelques opinions de journaux belges sur la *Symphonie française* de Théodore Dubois, dont la première audition vient d'être donnée aux Concerts-Ysaye de Bruxelles avec un fort grand succès :

Du *Journal de Bruxelles* :

La Symphonie française de Théodore Dubois est à la fois claire et savante. Elle est écrite d'une main légère et experte et cependant ces mérites de facture n'en détruisent pas le charme ni l'émotion.

A ce point de vue, le début de *l'andantino*, qui s'inspire d'un thème populaire français, est d'une impression charmante.

Dans son ensemble l'œuvre est bien conduite, construite habilement, avec une foule de détails ingénieux, de sonorités délicates où doivent se complaire les connaisseurs. Une ovation chaleureuse et parfaitement méritée a été faite à M. Théodore Dubois, qui était venu à Bruxelles pour la circonstance.

Du *Patriote* et du *National* (même article) :

D'abord ce fut la première audition d'une nouvelle symphonie de M. Théodore Dubois, intitulée « Symphonie française ».

La première partie, solennelle (largo), puis passionnée (allegro) dans sa double forme, la fougue et le charme, ce qui sert admirablement à déterminer le sujet du contre-sujet, paraît d'une belle venue. Sa structure, franche et solide comme celle des classiques, donne cette impression de sécurité qu'on éprouve à l'audition de chefs-d'œuvre. Grand succès.

La seconde partie, au caractère pastoral, bâtie sur un thème populaire français, plaît plus facilement. C'est si joli, ces bois, ce quatuor, se répondant des phrases douces, et il y a tant de variété dans l'instrumentation de ce petit thème, qui voyage à travers l'orchestre comme à travers les lointains champêtres, depuis le chalumeau du berger (cor anglais) jusqu'au carillon de la tour.

La troisième partie, en rythmes vifs, confirme cette impression que l'œuvre est essentiellement française, non pas seulement par ce thème pastoral ou par l'emploi de la « Marseillaise » que promet le programme pour la quatrième partie, mais par son essence même, par la grâce badine, par l'apparat brillant de la forme et du fond.

La quatrième partie n'y contredit pas.

On acclame longuement l'auteur, qui paraît enchanté de ses interprètes. A bon droit d'ailleurs, car il n'y avait rien à reprendre dans cette exécution, et M. Ysaye s'était animé de son énergie la plus débordante pour mettre en relief les rythmes et les antithèses.

De *l'Étoile Belge* :

La symphonie que nous avons entendue hier n'avait pas besoin d'être intitulée « Symphonie française » pour que son caractère fût nettement défini. Elle est française, non pas seulement par le rythme du thème pastoral de l'andantino, rappelant volontairement celui de la « Marseillaise », mais par la clarté, la distinction, la verve élégante dont elle est empreinte d'un bout à l'autre.

On lui a fait un grand succès. L'auteur, qui était dans la salle, a été reconnu et acclamé.

De *la Dernière Heure* :

Deux œuvres importantes étaient inscrites au programme, dont l'une en première audition, la « Symphonie française » de Théodore Dubois. Th. Dubois n'est ni un jeune, il obtint le prix de Rome en 1881, ni un inconnu, il dirigea le Conservatoire de Paris de 1896 à 1905. Organiste distingué, maître de chapelle de la Madeleine, il s'était fait connaître jusqu'ici comme auteur d'œuvres théâtrales lyriques telle que « Xavière », qui vit le feu de la rampe en 1895, et encore plus comme auteur d'oratorios. Un poème symphonique en trois parties, « Adonis », fut joué avec succès, il y a quelques années, aux Concerts-Colonne. Sa nouvelle Symphonie, divisée suivant la tradition classique en quatre mouvements, est bâtie sur des thèmes populaires français ; au finale, le thème de la « Marseillaise » s'esquisse en des harmonies lointaines et héroïques. Traitée suivant le style français, cette œuvre se distingue par la grâce, la distinction.....

Du *Petit Bleu* :

Le programme orchestral, consacré exclusivement à l'école française, débutait par une première exécution de la « Symphonie française » de Th. Dubois.

. . . .

Très originale également la première partie de l'« andantino », dominée par son thème populaire français de caractère pastoral, que rehausse encore la plus délicate des interprétations.

L'exécution de cette œuvre valut au maître Ysaye et au compositeur, que l'on avait remarqué dans la salle une chaleureuse ovation du public.

De *la Chronique* :

La « Symphonie française » de M. Dubois a eu un joli succès : on a fêté l'auteur, qui, reconnaissant, a salué de sa loge le public.

Elle est d'une orchestration remarquable ; c'est pour cela que la deuxième partie, un « andantino », est la plus belle : bâtie sur un thème populaire qu'expose un hautbois pastoral, elle le développe avec une grande habileté ; le motif se transforme, passe aux violons en sourdine, puis à la harpe, qu'accompagne un mystérieux trémolo des cordes, aux cuivres enfin, qui le clament triomphalement, en des sonorités de plus en plus éclatantes.

— De Mons : Arrivant bon premier après Bruxelles, notre théâtre vient de nous donner l'occasion d'applaudir l'œuvre récente de MM. Maurice Maeterlinck et Henry Février, *Monna Vanna*. Grâce à l'active et artistique intelligence de notre directeur, M. de Rycke, c'est donc presqu'au début de la saison que nous avons eu cette importante nouveauté qui, hâtons-nous de le dire, fera, par son éclatante réussite, époque dans les annales de notre scène lyrique. M. Henry Février, qui était venu présider aux dernières répétitions et a même dirigé l'orchestre à la générale, étant enchanté du travail effectué avant son arrivée, a été l'objet d'ovations interminables, et le soir de cette générale, et le soir de la première à laquelle il assistait dans une loge. Au triomphe du jeune musicien il est juste d'associer, pour une très large part, et M. de Rycke qui, non seulement avait donné tous ses soins à la mise sur pied de l'œuvre si intéressante, mais fut encore un Guido tout à fait remarquable, comme chanteur et comme comédien, et Mme Genevois, à la voix si sympathique, et M. Audiger, une basse dont on entendra sûrement parler avant longtemps, et le ténor Bensa, sans oublier M. Price, chef d'orchestre, soigneux, attentif, dont la phalange instrumentale est d'ordre tout à fait supérieur.

— Depuis longtemps, aucune représentation de la fameuse *Elektra* de M. Richard Strauss n'a été donnée à Vienne. La raison en est que la cantatrice interprète du rôle principal, Mlle Marcell, craignant de compromettre sa voix en chantant la musique exaspérément violente du maître, s'est refusée à courir plus longtemps ce risque. De son côté M. Richard Strauss adresse plaintes sur plaintes à la direction de l'Opéra de Vienne, désolé qu'il est de voir les représentations de son ouvrage interrompues. On demande donc une cantatrice pour chanter *Elektra* à Vienne, une « Elektra-Sängerin » comme ils disent là-bas. Mais cette spécialité reste rare, on dit même qu'elle ne s'offre jamais spontanément. Lorsqu'à grand'peine et par contrainte morale, arguments financiers ou autres, on a trouvé un spécimen du genre de chanteuse cherché, il faut encore un long entrainement avant que l'oiseau rare soit capable de vociférer en public les imprécations d'Elektra.

— A un concert donné récemment à l'occasion du festival « Altwiener Musikfeste » et dont la recette a été versée pour augmenter le fonds destiné à l'érection du monument Johann Strauss, on a exécuté onze danses dites « Mödlinger Tänze », qui ont été récemment découvertes et sont signées de Beethoven ; on les a trouvées, paraît-il, très peu significatives.

— La maison de Mozart à Salzbourg. — Le comité de la fondation Mozarteum a institué un concours auquel pourront prendre part les architectes allemands et autrichiens, pour la présentation de projets ayant rapport à la construction d'une maison de Mozart. Aux trois devis considérés comme les meilleurs, un prix consistant en une somme d'argent sera décerné, puis le choix définitif sera fait par une commission d'ingénieurs et d'architectes. Les travaux des concurrents seront reçus jusqu'au 31 mars 1910, dernière limite. Un emplacement très approprié a été choisi pour la construction de la maison de Mozart. Il se trouve dans une des plus belles rues de Salzbourg, la Schwarzstrasse. La pose de la première pierre aura lieu avec solennité pendant le grand festival de l'année prochaine.

— A l'occasion du 150e anniversaire de la naissance de Schiller, le théâtre de drame de Dusseldorf a donné la première représentation d'une petite pièce de circonstance, *Une matinée chez Kœrner*, écrite par le grand dramaturge pour le jour de fête de son ami. Ce Kœrner fut le père du célèbre poète Théodore Kœrner, mort à vingt-deux ans.

— L'Intendance générale des théâtres et de la musique de la Cour, à Munich, annonce pour l'année prochaine vingt-deux représentations d'œuvres de Wagner et sept représentations d'opéras de Mozart. Les premières auront lieu au théâtre du Prince-Régent et comprendront dans leur cycle un ouvrage de jeunesse, *les Fées*. Les secondes seront données au théâtre de la Résidence. Parmi ces dernières figureront *Bastien et Bastienne* et *la Clémence de Titus*.

— Le nouveau théâtre de Meiningen, qui a été construit par l'architecte de la Cour conformément aux intentions et d'après les plans du duc Georges, ouvrira ses portes le 17 décembre prochain, par une représentation du *Songe d'une nuit d'été*. Ce théâtre remplace l'ancienne salle, dont l'inauguration avait eu lieu le 17 décembre 1831 par un spectacle d'opéra dont Auber fit les frais avec *Fra Diavolo*. L'administration appartenait alors à un directeur nommé Bethmann, qui devait entretenir un personnel d'opéra, de drame et de comédie. D'autres lui succédèrent dans les mêmes conditions jusqu'en 1860. A cette date, le théâtre fut doté d'une subvention et placé sous le patronage de la Cour. Enfin, après l'avènement de Georges II (1866), la troupe des Meininger acquit la grande célébrité qu'elle a conservée jusqu'à l'époque de l'incendie, le 5 mars 1908. La valeur exceptionnelle de l'ensemble théâtral constitué par Georges II, ayant pour collaboratrice dans cette tâche l'actrice Ellen Franz, qu'il épousa morganatiquement le 18 mars 1873, a été attribuée à la discipline inflexible maintenue vis-à-vis de tout le personnel, depuis les interprètes des premiers rôles jusqu'aux plus humbles des gens de service. On a raconté qu'à une époque déjà ancienne, le perruquier en chef du théâtre avait été condamné à deux marks d'amende pour avoir commis une erreur historique dans la

coiffure de Marguerite de Valois. Il eut beau alléguer pour sa défense que, s'il n'avait pas copié exactement le modèle préparé par les soins de l'administration supérieure, c'était pour obtempérer aux sollicitations pressantes de l'actrice chargée du rôle, on déclara nettement au complaisant Figaro qu'il n'aurait pas dû sacrifier son devoir pour céder à un caprice de coquetterie féminine et la punition fut maintenue. Les Meininger vont reprendre leurs représentations régulières ; souhaitons-leur de retrouver les succès glorieux d'autrefois.

— La revue bi-mensuelle de Breslau, *Nord et Sud*, a consulté ses lecteurs pour avoir leur opinion au sujet de l'influence plus ou moins heureuse ou nuisible que peut avoir la fumée du tabac sur la production des idées dans le cerveau. Les réponses ont été nombreuses, comme on peut le penser; nous en retenons une seule, celle de M. J.-V. Widmann, rédacteur du *Berner Bund* de Berne, qui fit avec Brahms, son ami intime, un voyage en Italie. Cet écrivain, dont la production littéraire se compose de grands drames sur des sujets antiques ou modernes, de romans et de récits de voyages, a formulé ainsi sa réponse : « Je ne crois pas que l'usage du tabac ait une influence favorable sur la production intellectuelle; le contraire serait plutôt le cas. Le cigare que l'on allume au moment de la tâche quotidienne donne bien à certaines personnes l'illusion, reposante sous quelques rapports, qu'aucune précipitation ne peut compromettre leur travail, puisqu'en écrivant elles trouvent encore le moyen de s'occuper d'autre chose; mais cette disposition heureuse et confortable ne saurait par elle-même devenir la cause génératrice de la production d'œuvres significatives. Je possède un des plus beaux cigares que l'on ait trouvés dans la succession de Gottfried Keller, qui était, comme on le sait, un grand fumeur. Ce cigare m'a été attribué par l'exécuteur testamentaire de l'éminent poète et romancier suisse. Par une sorte de piété respectueuse, je ne voulus pas le fumer. Un jour, je l'offris à Brahms. Celui-ci le considéra longtemps avec mélancolie, le retourna plusieurs fois entre ses doigts, et me le rendit en disant : « Non, je ne fumerai pas ce cigare, il aurait pour moi une odeur trop prononcée de crematorium ». Gottfried Keller, un des plus célèbres poètes de la Suisse, né en 1819 à Zurich, où il mourut en 1890, s'était fait incinérer, ce qui explique pleinement l'allusion de Brahms.

— Avec la représentation de *l'Or du Rhin* nous allons avoir encore l'occasion d'entendre parler de Wagner. Justement, il nous tombe sous les yeux une brochure d'une centaine de pages, publiée à Berlin en 1896 pour célébrer le vingtième anniversaire de la fondation et des exploits du théâtre de Bayreuth. Cela s'appelle *Vingt années de Bayreuth*, cela a pour auteur M. Julius-Erich Kloss, et cela est traduit en français berlinois par M. Georges Korczewski. La conclusion dithyrambique de cette brochure enthousiaste mérite de ne pas passer inaperçue. La voici dans toute sa saveur poétique et grammaticale :

Ce jubilé vingtième de Nibelungen enflera une nouvelle vie, une nouvelle agitation au fond du cœur de ceux qui sont dévoués à l'esprit de Bayreuth. Qu'il devienne un nouveau an de triomphe pour l'art allemand. La nation allemande doit cependant se souvenir du grand amour que son maître a pour elle. Qu'elle témoigne à l'œuvre cet amour, dont la mise en action par sa propre nation il a désiré avec ardeur pendant le cours de sa vie ! Il ne dépend que de la volonté du peuple allemand de préserver son Bayreuth du reproche de la prédilection pour ce qui est étranger ; qu'il aille lui-même à Bayreuth pour remplir les places qui sont remplies en partie maintenant par des étrangers qui entendent les arts. Aussi longtemps que ça ne se fera, réjouissons-nous de la cordiale sympathie enthousiasmé de l'étranger pour notre art allemand pour lequel cette sympathie sera toujours l'hommage le plus satisfaisant. Notre dernière parole de chaud amour, de prompte reconnaissance, d'enthousiasme qui ne s'éteindra jamais doit être consacrée à ceux qui nous ont procuré cette triomphe que l'art allemand peut solenniser depuis vingt années, au grand défunt et au vivants, aux fidels gardiens de son héritage !

Et voilà comment, à la gloire de Wagner, on écrivait le français à Berlin en l'an vingtième des triomphes de Bayreuth.

— Au sujet des représentations de *Werther* à Mannheim, la *Neue Badische Landes-Zeitung* écrit : « Comme première nouveauté d'opéra est venu en scène avec un succès glorieux et significatif le *Werther* de Massenet. L'œuvre a été, à l'origine, créée par le maître dans la plus heureuse disposition d'esprit et est restée dans ses cartons pendant plusieurs années, jusqu'à l'époque de sa première apparition, qui eut lieu à Vienne en 1892. Exactement un siècle auparavant, Rodolphe Kreutzer, à qui Beethoven a dédié la célèbre sonate, et qui écrivit une quarantaine d'opéras, tous oubliés, avait composé déjà un *Werther* ». Il s'agit ici d'une comédie en un acte mêlée d'ariettes, *Werther et Charlotte*, qui fut jouée à Paris, aux Italiens, le 1er février 1792. Le critique badois étudie ensuite le livret du *Werther* de Massenet, en fait ressortir l'action bien conduite, la respectueuse fidélité au roman de Gœthe, et le beau sentiment poétique. Il montre comment Massenet a dédaigné toutes les vaines superfétations dont tant d'opéras sont ornementés, pour s'en tenir, avec la plus belle loyauté musicale, à une inspiration mélodique exprimant des sentiments naturels et discrets, sans affectation, sans emphase. Un mot est dit sur l'instrumentation, pour constater qu'elle reste toujours extrêmement distinguée et coule délicatement sans aucune contrainte. Plusieurs jugements de critiques parisiens sont reproduits dans l'article. Quant à l'interprétation, avec M. Bodanzky, chef d'orchestre, M. Vogelstrom, Werther, Mme Hafgren-Waag, Charlotte, Mme Beling-Schafer, Sophie, M. Kromer, Albert, etc., elle est déclarée excellente à tous les points de vue. Le décor de la maison du Bailli, au premier acte, est cité comme présentant un tableau idyllique. On ne peut demander à un journal allemand un éloge plus complet d'une œuvre française et Massenet peut être fier d'être ainsi compris au pays de Gœthe.

— De *l'Heidelberger Zeitung* : Le quatuor Post a donné le 30 octobre un concert de musique de chambre, dont le programme se composait du quatuor en *fa* de Beethoven, de celui en *la* de Schumann, et d'un quatuor avec piano (En Été) de Mme Héritte-Viardot. Ce dernier quatuor a été écrit il y a près de trente ans, et, avec beaucoup d'autres œuvres, conservé dans une armoire ! Arrivèrent des amis, qui demandèrent à le faire connaître au public, — sur lequel il a fait une impression délicieuse. C'est de la musique qui fait songer à quelques-uns des grands « disparus », et qui nous reporte à une grande époque, dans laquelle on rêvait et chantait plus, et dans laquelle l'art était moins nerveux et moins confus. Les frères Post et la pianiste Otto Seelig ont joué ce quatuor avec fraîcheur et entrain, même avec grandeur.

— Dans une vente qui a eu lieu à Elberfeld hier 12 novembre, on offrait au plus offrant un violon de Stradivarius de 1715 (mise à prix 50.000 francs), un violon de Guarnerius del Gesù de 1741 (mise à prix 18.750 francs), une vieille contrebasse, un alto et plusieurs autres violons d'âge respectacle. Une lettre de Beethoven datée de Vienne, 1er janvier 1815, passait aussi aux enchères pendant la même séance.

— Le Nouveau-Théâtre de Leipzig vient de donner en une soirée les trois premières représentations de trois opérettes de M. Oscar Straus, *le Brave Kassian*, paroles de M. Rodolphe Lothar, *Vénus au vert*, livret de M. Arthur Peerhofer, et *Colombine*, texte de M. Arthur Schnitzler. Ces petits ouvrages, d'un acte chacun, dont les deux premiers sont nouveaux, ont paru très amusants.

— Le nouvel opéra de M. Eugène d'Albert, *Izeyl*, dont la première représentation a eu lieu il y a huit jours à Hambourg, a obtenu un très beau succès. Le livret met en action un drame de rédemption dont M. Rodolphe Lothar a emprunté la donnée à la pièce d'Armand Silvestre. Voici en quelques lignes le scénario: Un prince, élevé dans les idées de domination les plus aveugles, apprend un jour de la bouche d'un sage ascète ce que c'est que la mort, la souffrance et toutes les détresses de l'humanité. Le vide que laisse la puissance apparait alors à son esprit pour la première fois ; subjugé par la majesté des dernières heures de la vie, il abandonne son trône et se retire au désert. Poursuivi dans sa retraite par la courtisane Izeyl, loin de succomber dans les combats qu'il doit soutenir pour résister à ses séductions, il lui en impose à elle-même peu à peu, épure son âme auparavant flétrie et fait de cette femme coupable et rachetée une fleur qui s'ouvre pour le ciel. La musique d'*Izeyl* semble dépasser par l'élévation du style tous les précédents ouvrages de M. d'Albert, que l'on a souvent accusé d'en manquer. L'œuvre est d'un coloris chaleureux et l'on n'en conteste pas le souffle dramatique. Mme Edyth Walker, MM. Davison et Lohfing ont tenu les principaux rôles. Le chef d'orchestre était M. Brecher. La représentation terminée, les cris et les ovations se sont longtemps prolongés.

— Le 24 octobre dernier a eu lieu au théâtre de la Cour, à Brunswick, la première représentation d'un « roman » musical, paroles de M. Henri Bethge, musique de M. Albert Mattausch ; titre : *Die Pusstanachtigall*, c'est-à-dire *le Rossignol de la puszta*. En Hongrie, l'on donne ce nom de puszta à de vastes plaines sans arbres où paissent de grands troupeaux.

— Les compositeurs italiens ne flânent pas, s'il faut s'en rapporter aux nouvelles données par les journaux, et la production musicale n'est pas près de se tarir chez nos voisins. Pour la saison qui va s'ouvrir, on annonce les ouvrages suivants : au Communal de Bologne, *Ruscina di Vergoun*, de M. Pratella; à la Fenice de Venise, *Jaufré Rudel*, de M. Adolpho Gandino; au Carlo Felice de Gênes, *la Tzygana*, de M. Leoni; au Costanzi de Rome, *Maïa*, de M. Leoncavallo; au Regio de Turin, *la Festa del Grano*, de M. Giocondo Fino; à Foggia, *la Maddalena*, mystère biblique, de M. Francesco Gabutti. Puis, parmi les ouvrages prêts à être représentés plus ou moins prochainement, on cite : *Isabeau*, paroles de M. Luigi Illica, musique de M. Mascagni : *Cleopatra*, d'après Sardou, musique du même ; *la Festa del Nilo*, d'après Sardou, musique de M. Umberto Giordano; *Madame Sans-Gêne*, d'après Sardou, musique du même; *Mese Mariano* du même; *la Canzone di Malbrough*, opérette de M. Leoncavallo; *Fior di neve*, paroles de M. Arturo Colautti, musique de M. Filiasi: *Madonnella*, paroles de M. Luigi Illica, musique de M. Riccitelli; *Bianca Capello*, paroles de M. Ugo Fleres, musique de M. Lozzi; *il Macigno*, paroles de M. Colantuoni, musique de M. Pacchierotti; *il Capitan Fracasso*, paroles de M. G. Emanuel, musique de M. Mario Costa; *Sultana*, paroles de M. Luigi Motta, musique de M. Emilio Firpo; *la Calabrese*, paroles de Mlle Alda Finranza Bonati, musique de M. Rino Poli; *Follia tragica*, de M. Amintore Galli, etc., etc.

— Le métier de chanteur a décidément du bon, d'après ce que raconte *la Rassegna*. Ce journal nous apprend que le ténor Bonci vient d'ordonner la construction d'une superbe villa à Collina, en Toscane, pendant que M. Amato en fait élever une autre à Cosenatico ; de son côté, M. Nani vient d'acquérir un palais à Rome, et M. Constantino, avant de quitter Buenos-Ayres, a acheté sur les extrêmes confins de la République Argentine une vaste étendue de terrains encore incultes, spéculation appelée à lui donner une plus-value énorme, parce que des mines ayant été récemment découvertes font surgir en cet endroit tout un centre populeux.

— Le 25 octobre a eu lieu, à Busto Arsizio, petite ville proche de Milan, la première représentation d'un opéra en trois actes intitulé *Floredona*, dû à la collaboration de MM. Carlo Frattini pour les paroles et Alfredo Saybene pour la musique. Cet ouvrage, dont l'interprétation était confiée à MM. Bambacioni, Marri, Viltani et Rodati, à Mmes Geminiani, Saybene et Tanoski, a été très bien accueilli.

— Une dépêche de Madrid nous annonçait, lundi dernier, qu'un violent incendie s'était déclaré le matin, à sept heures et demie, au théâtre de la Zarzuela, et que malgré tous les efforts il avait été impossible de le maîtriser. De ce théâtre, qui datait d'un demi-siècle et dont le passé fut presque glorieux, il ne reste plus rien, en effet, qu'un monceau de cendres. On ignore les causes de la catastrophe, dans laquelle trois personnes ont été blessées. Le théâtre de la Zarzuela devait sa fondation à un groupe de jeunes écrivains et de jeunes musiciens qui, vers le milieu du siècle dernier, réunissant leurs efforts pour une action commune, avaient formé le projet de faire revivre et refleurir le genre de la zarzuela, qui est à l'Espagne ce que l'opéra-comique est à la France, une sorte de fruit du terroir. Parmi ces jeunes gens se trouvaient Olona, Barbieri, Gaztambide, Arrieta, etc., et grâce à leur esprit entreprenant, actif et intelligent, à leur ardeur et à leur zèle, toutes les entraves, toutes les difficultés, tous les obstacles furent successivement vaincus. En fait, le nouveau théâtre de la Zarzuela, qui était appelé à devenir si promptement populaire, put faire son inauguration le 10 octobre 1856, avec un spectacle qui comprenait une cantate de circonstance d'Arrieta, un acte, de circonstance aussi, intitulé *la Zarzuela*, dont Arrieta, Barbieri et Gaztambide avaient écrit la musique, et un autre acte, *el Sonambulo*, dû encore à Arrieta. Le théâtre de la Zarzuela conquit bientôt la faveur, grâce au talent et à l'activité déployés par les jeunes artistes qui se chargèrent de constituer son répertoire: Olona, Camprodon, Garcia Gutierez, Frontaura, Pican, Larra pour les livrets, Barbieri, Arrieta, Gaztambide, Rogel, Fernandez Caballero, Vasquez, Hernando, Inzenga pour la musique. C'est alors que Barbieri donna coup sur coup *el Diablo en el poder, el Relampago, Por conquista, Amor sin conocer, un Caballero particolar, Pan y toros, el Niño, Gibraltar en 1890, los Herederos, Entre mi mujer y el negro, un Tesoro escondido*; de son côté Arrieta faisait représenter *el Planete Venus, Azon Visconti, das Coronas, Entre el Alcade y el Rey, la Guerra santa*; puis, c'était Gaztambide avec *el Lancero, los Magyares, el Juramento, una Vieja, las Hijas de Eva, una Niña, la Conquisita de Madrid, los Caballeros de la tortuga*, Oudrid avec *el Zuavo, un Disparate, la Isla de San Balandran, Dona Mariquita, el Galan incognito, Julio Cesar, el Joven Virginio, los Pages del Rey*, etc., etc. Ce fut alors, si l'on peut dire, l'âge héroïque de la Zarzuela, et il semble qu'avec l'heureux théâtre qui portait ce nom disparait un chapitre intéressant et original de l'histoire de l'art musical espagnol contemporain.

— De Barcelone : La *Sinfonia Sacra* de Widor vient d'être donnée ici pour la première fois avec le concours de l'éminent historiographe de Bach en même temps que virtuose distingué, le Dr A. Schweitzer, qui interprétait la partie d'orgue, non moins importante que celle de l'orchestre dans cette œuvre. L'impression en a été profonde et le succès très vif. On en a d'ailleurs donné une seconde audition dimanche dernier, audition populaire « dans l'intention et avec l'espoir d'adoucir la mentalité des anarchistes », dit très philosophiquement notre correspondant.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est aujourd'hui samedi qu'aura lieu, au Conservatoire de musique, l'exécution d'*Anne-Marie*, l'œuvre de M. Marcel Tournier qui a obtenu le prix Rossini, décerné cette année par l'Académie des beaux-arts. Les auteurs d'*Anne-Marie*, le poème qui a obtenu le prix de poésie de l'Académie, sont MM. Eugène Roussel et Alfred Coupel.

— Le conseil supérieur du Conservatoire (section musicale) s'est réuni au ministère des beaux-arts, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz. Il s'agissait, d'une part, de proposer au ministre, en remplacement de MM. Lassalle et Manoury, décédés, et de Mme Caron, démissionnaire, les noms des successeurs à deux classes de chant laissées vacantes, la troisième de ces classes étant supprimée, et d'autre part de soumettre à son approbation un candidat à la succession de M. Bourgault-Ducoudray comme professeur d'histoire de la musique, celui-ci étant obligé de se retirer pour raison de santé. Pour ce qui est des deux classes de chant, après plusieurs tours de scrutin auxquels ont pris part trente et un votants, il a été décidé que pour la première des deux classes le nom de Mlle Louise Grandjean serait présenté en première ligne au choix du ministre ; en seconde ligne M. Saléza et en troisième ligne Mme veuve Marty. Pour ce qui est de la seconde classe de chant, c'est le nom de M. Berton qui sera présenté en première ligne et ceux de MM. Cornubert et Delaquerrière en seconde ligne *ex æquo*. Quant à la classe d'histoire de la musique, c'est M. Maurice Emmanuel qui sera présenté en première ligne, et en deuxième ligne M. Louis Laloy.

— De l'*Officiel* :

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,

Vu le décret du 8 octobre 1905, portant organisation du Conservatoire national de musique et de déclamation :

Vu le décret du 7 mai 1907,

Décrète :

L'article 16 du décret du 8 octobre 1905, fixant la composition du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire national, est complété ainsi qu'il suit :

Section des études musicales.

Huit professeurs titulaires du Conservatoire, pouvant comprendre un chargé de cours titulaire (4e catégorie), nommés par le ministre.

Le ou les directeurs de l'Opéra, le ou les directeurs de l'Opéra-Comique.

Section des études dramatiques.

L'administrateur général de la Comédie-Française ;

Le ou les directeurs de l'Odéon.

— Le concours d'admission pour les classes de chant, au Conservatoire, ne le cède en rien à celui qui a eu lieu pour les classes de déclamation. Sur un nombre fantastique d'aspirants qui se sont présentés pour subir la première épreuve (épreuve éliminatoire, comme on sait), le jury n'en a pas choisi moins de quatre-vingts comme admissibles et destinés à passer la seconde épreuve. Ces quatre-vingts se divisent en 29 hommes et 51 femmes. C'est hier matin vendredi, à 9 heures, qu'a commencé cette seconde partie du concours.

— La commission des auteurs s'est réunie cette semaine, sous la présidence de M. Jean Richepin. M. Silvercruys, représentant de la Société des auteurs en Roumanie, a été reçu par la commission, à laquelle il a fait part de ses espérances de voir les droits des auteurs perçus prochainement dans les théâtres roumains. M. Albert Carré est venu exposer à la commission le mode de perception du nouveau droit sur les billets de faveur : ce droit sera perçu au moyen de carnets à souches. La sous-commission qui avait à s'occuper des théâtres de banlieue a rendu compte de ses travaux ; les directeurs de ces théâtres recevront satisfaction en ce qui regarde plusieurs de leurs revendications. La commission a conféré à nouveau sur les revendications formulées par les directeurs des théâtres départementaux ; elle a examiné les questions de la rétrocession des pièces, de la location des salles, du pourcentage en province, et elle a décidé de donner, d'ores et déjà, satisfaction aux directeurs départementaux sur un certain nombre de points.

— Une addition aux statuts de l'Association des artistes dramatiques ayant été jugée nécessaire, le comité convoque une assemblée générale extraordinaire pour le lundi 15 novembre 1908, à cinq heures du soir, au théâtre des Nouveautés, sous la présidence de M. Albert Carré. Voici le texte de l'addition aux statuts proposée par le comité :

Art. 37. — Les pensions de retraite sont de 300, 400 et 500 francs. La pension de retraite peut être remplacée, pour les pensionnaires à 500 francs qui n'auraient d'autre ressources, et sur la demande des intéressés, par leur admission, dans les conditions stipulées à l'article 41, à la maison de retraite de l'Association, fondée par Coquelin aîné, et sise à Pont-aux-Dames, par Couilly (Seine-et-Marne).

Art. 41. — L'ordre de priorité entre les sociétaires pour l'obtention d'une pension de retraite, ou leur admission à la maison de retraite, sera déterminé par l'ordre de leur inscription sur les registres matricules de la Société.

Le scrutin sera ouvert à cinq heures et fermé à six heures.

— Du Masque de fer du *Figaro* :

Le trou du Palais-Royal.

Celui-là est l'un des plus vastes de Paris ; mais il ne faut pas en dire de mal ; il a rendu de grands services et il est appelé à en rendre encore. Ce trou, c'est la cave où fut installée, voilà pas mal d'années déjà, l'usine d'électricité dont on aperçoit à fleur de terre, dans la cour du Palais-Royal, derrière l'entrée monumentale du Conseil d'État, les lanterneaux entourés d'arbustes.

Or, ce trou va être bientôt désaffecté. La Comédie-Française, l'administration des beaux-arts, les locaux du Palais-Royal, qui empruntaient leur lumière à cette usine, vont être prochainement rattachés aux secteurs électriques de Paris ; et l'État se trouvera propriétaire d'un souterrain à louer.

Qui le louera ? On n'en savait rien avant-hier ; mais hier un « amateur » était signalé. L'amateur, ce serait une Société musicale, de récente formation (nous ne voulons pas la désigner de façon plus précise pour l'instant), qui entreprendrait de transformer le souterrain du Palais-Royal en une salle de concert. L'ancienne cave de la Compagnie Edison se prêterait admirablement, disent les spécialistes, à cette destination. L'acoustique y est parfaite, et le souterrain pourrait recevoir au moins deux mille auditeurs ! Enfin l'entrée monumentale du Palais-Royal constituerait pour cette salle de concert, au point de vue architectural, le décor le plus somptueux... et le plus économique qu'on puisse souhaiter.

Mais ce n'est là encore qu'une ébauche de projet, — et si neuve que M. Dujardin-Beaumetz, hier matin, n'était pas encore saisi de la question.

Elle lui a été soumise dans le courant de la journée.

— Également du « Masque de Fer « du *Figaro* :

Nous croyons savoir que c'est une raison purement budgétaire qui a retardé l'exécution des travaux d'installation du Conservatoire, rue de Madrid. Le Parlement a affecté à ces travaux un crédit de 600.000 francs qui, aux termes de la loi, devaient être dépensés avant la clôture de l'exercice actuel. Comme le temps d' « user » ce crédit manquait, M. Dujardin-Beaumetz a préféré le faire reporter à l'exercice prochain. Ainsi, l'administration des beaux-arts aura, en 1910, tout le temps nécessaire à l'aménagement des locaux de la rue de Madrid et à la construction de sa bibliothèque. Et il est donc à peu près certain que c'est dans sa nouvelle maison que le Conservatoire fera sa rentrée prochaine en octobre 1910.

— M. Briand a reçu de M. Victor Charpentier une demande officielle de concession de l'abbaye de Solesmes, demande formulée, au nom du comité de la « Maison des artistes », en faveur de cette œuvre, à laquelle s'intéressent, on le sait, l'Institut, tous les lettrés et tous les artistes. Il s'agirait d'une location de Solesmes, analogue à celle que l'État fait du Grand-Palais, dont les sociétés artistiques ont la jouissance pour leurs expositions, moyennant le paiement d'une redevance infime. L'État se trouve — on l'a vu par les vaines tentatives de vente de ces temps derniers — fort embarrassé de cette abbaye, qui n'a pas trouvé acquéreur au prix dérisoire d'un demi-million. Il suffira dès lors d'une entente entre le président du Conseil, qui en est, croyons-nous, tout à fait partisan, et le ministre des finances, qui n'oubliera certainement pas combien M. Cochery fut toujours l'ami des artistes, et qui saisira cette occasion de s'affirmer leur protecteur.

— Le comité Victorien Sardou s'est réuni sous la présidence de M. Paul Hervieu, de l'Académie française. En raison de l'importance exceptionnelle qu'offre la double représentation de gala organisée au profit du monument de

l'illustre dramaturge et des nouveaux attraits ajoutés au programme, la « Journée Sardou », qui devait avoir lieu le 21 décembre, est renvoyée à la première quinzaine de mars. Le comité se réunira de nouveau le 6 décembre.

— On annonce pour dimanche soir, à l'Opéra, la répétition générale de *l'Or du Rhin*. — L'ouvrage commandé à M. Alfred Bachelet, prix de Rome en 1890, et qui doit être monté au cours de la saison 1910-1911, s'appelle *Scemo* (on prononce *Tchémo*). C'est M. Charles Méré qui a éc it le poème, dont l'action se passe en Corse. — Mlle Jeanne Bourdon, premier prix du Conservatoire, fera ses débuts le lundi 29 novembre, dans le rôle de Brunehilde de *Sigurd*.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée. *Manon ;* le soir, *la Tosca*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Vie de Bohème*.

— MM. Isola frères fixent à jeudi prochain 18 novembre la répétition générale de *Quo vadis?* à la Gaité. M. Sienkiewicz, l'auteur du célèbre roman, est arrivé à Paris afin d'assister aux dernières répétitions d'ensemble de l'ouvrage de MM. Henri Cain et Jean Nouguès. — Les directeurs de la Gaité ont demandé à la quatrième commission du conseil municipal l'autorisation de faire payer aux spectateurs le droit des pauvres. MM. Isola seront entendus mardi prochain, mais la commission ne semble pas décidée à leur accorder l'autorisation qu'ils sollicitent. Cependant l'État a agréé pour les théâtres subventionnés la demande des directeurs à ce même sujet. — Les grands festivals que MM. Isola ont annoncés commenceront le jeudi 25 novembre par *la Damnation de Faust*, avec le concours de l'orchestre Colonne (cent cinquante exécutants). Le vendredi 26 et le mardi 30, représentations de Mme Emma Calvé. Le jeudi 2 décembre, *la Damnation de Faust*.

— Notre excellent confrère et collaborateur M. Albert Soubies vient de publier le tome XXXVIII de son coquet et précieux *Almanach des spectacles*. Nous y voyons qu'au cours de l'année 1908 il n'a pas été joué moins de 975 pièces en France (104 de plus qu'en 1907!). Ces nouveautés se décomposent ainsi :

Comédie-Française, 7 ; Opéra-Comique, 3 ; Odéon, 18 ; Gymnase, 7 ; Vaudeville, 5 ; Palais-Royal, 5 ; Variétés, 3 ; Nouveautés, 2 ; Porte-Saint-Martin, 2 ; Ambigu, 6 ; Châtelet, 1 ; Renaissance, 3 ; Théâtre-Antoine, 6 ; Théâtre-Sarah-Bernhardt, 3 ; Théâtre-Réjane, 7 ; Athénée, 7 ; Bouffes-Parisiens, 4 ; Folies-Dramatiques, 6 ; Déjazet, 3 ; Cluny, 10 ; théâtres divers et cafés-concerts, 539 ; province, 228.

Et, comme nous le faisons habituellement, relevons aussi, d'après le si documenté petit volume, la liste des auteurs joués, du 1er janvier au 31 décembre 1908, sur nos deux scènes musicales subventionnées, auxquelles il convient d'ajouter maintenant le Théâtre-Lyrique de la Gaité. — L'Opéra a donné 189 représentations (non comprises les 7 représentations russes données par une entreprise privée) :

Wagner	avec 5 ouvrages	(*Le Crépuscule, Lohengrin, Tannhäuser, Tristan* et *la Valkyrie*)	a été joué	51 fois.
Gounod	— 2	— (*Faust* et *Roméo*)	—	42 —
M. Saint-Saëns	— 1	— (*Samson et Dalila*)	—	24 —
Verdi	— 2	— (*Aïda* et *Rigoletto*)	—	20 —
Delibes	— 1	— (*Coppélia*)	—	16 —
M. Massenet	— 2	— (*Ariane* et *Thaïs*)	—	13 —
Meyerbeer	— 2	— (*Les Huguenots* et *le Prophète*)	—	12 —
Lalo	— 1	— (*Namouna*)	—	11 —
Rameau	— 1	— (*Hippolyte et Aricie*)	—	8 —
Rossini	— 1	— (*Guillaume Tell*)	—	5 —
A. Thomas	— 1	— (*Hamlet*)	—	4 —
Reyer	— 1	— (*Salammbô*)	—	4 —
M. Widor	— 1	— (*La Korrigane*)	—	3 —
M. Wormser	— 1	— (*L'Étoile*)	—	2 —

L'Opéra-Comique a donné 362 représentations.

M. Massenet	avec 4 ouvrages	(*Manon, Werther, le Jongleur de Notre-Dame* et *la Navarraise*)	a été joué	88 fois.
M. Puccini	— 3	— (*La Vie de Bohème, la Tosca* et *Madame Butterfly*)	—	57 —
Bizet	— 1	— (*Carmen*)	—	44 —
M. Mascagni	— 1	— (*Cavalleria*)	—	27 —
Gluck	— 3	— (*Orphée, Alceste* et *Iphigénie en Aulide*)	—	19 —
Delibes	— 1	— (*Lakmé*)	—	17 —
Victor Massé	— 2	— *Galathée, les Noces de Jeannette*)	—	16 —
M. Lappara	— 1	— (*La Habanera*)	—	15 —
M. G. Charpentier	— 1	— (*Louise*)	—	15 —
Rimsky-Korsakov	— 1	— (*Snégourotchka*)	—	15 —
M. Erlanger	— 1	— (*Aphrodite*)	—	15 —
Rossini	— 1	— (*Le Barbier de Séville*)	—	12 —
Gounod	— 2	— (*Mireille* et *Philémon et Baucis*)	—	11 —
M. Bertrand	avec 1 ouvrage	(*Ghislaine*)	a été joué	10 fois
Verdi	— 1	— (*La Traviata*)	—	10 —
A. Thomas	— 1	— (*Mignon*)	—	9 —
M. X. Leroux	— 1	— (*Le Chemineau*)	—	9 —
M. Messager	— 2	— (*La Basoche* et *Fortunio*)	—	9 —
M. Debussy	— 1	— (*Pelléas et Mélisande*)	—	8 —
M. Doret	— 1	— (*Les Armaillis*)	—	8 —
M. de Camondo	— 1	— (*Le Clown*)	—	7 —
M. de Lara	— 1	— (*Sanga*)	—	7 —
Donizetti	— 1	— (*La Fille du régiment*)	—	5 —
M. Dukas	— 1	— (*Ariane et Barbe-Bleue*)	—	5 —
M. Fourdrain	— 1	— (*La Légende du point d'Argentan*)	—	2 —
Adam	— 1	— (*Le Chalet*)	—	2 —

Enfin le Théâtre-Lyrique de la Gaité a donné 339 représentations, la plupart avec le concours d'artistes de l'Opéra-Comique :

V. Massé	— 3 ouvrages	(*Paul et Virginie, Galathée* et *les Noces de Jeannette*)	a été joué	94 fois.
A. Thomas	— 1	— (*Mignon*)	—	65 —
Delibes	— 2	— (*Lakmé* et *Jean de Nivelle*)	—	55 —
Donizetti	— 1	— (*Lucie de Lammermoor*)	—	25 —
Gounod	— 2	— (*Mireille* et *Philémon et Baucis*)	—	21 —
M. Massenet	— 2	— (*Le Jongleur de Notre-Dame* et *Cendrillon*)	—	16 —
M. Leoncavallo	— 1	— (*La Bohème*)	—	16 —
Verdi	— 1	— (*La Traviata*)	—	11 —
M. Messager	— 1	— (*La Basoche*)	—	10 —
Maillart	— 1	— (*Les Dragons de Villars*)	—	8 —
Gluck	— 1	— (*Orphée*)	—	8 —
M. Bruneau	— 1	— (*L'Attaque du Moulin*)	—	6 —

— Une nouvelle association de concerts de musique classique vient de se fonder, sous le titre de *Symphonia*. Elle donnera ses séances le jeudi dans la salle de l'Université des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, et le dimanche au théâtre des Arts. Les concerts du dimanche auront lieu à trois heures ; ils se composeront de programmes tout à fait éclectiques qui feront appel aux chefs-d'œuvre consacrés comme aux œuvres des jeunes. L'orchestre, recruté parmi les lauréats du Conservatoire, sera alternativement conduit par MM. Bachelet, Büsser, Catherine, Rabaud, Paul Vidal, etc., etc. Les chanteurs seront M. Muratore, Mmes Bréval, Litvinne, Hatto, Ch. Lormont, Vallandri, Gall, Croiza, etc. Les virtuoses seront MM. Enesco, Cortot, Wurmser, Mmes Marguerite Long, Blanche Selva, Marthe Dron, etc. Les concerts du jeudi, qui auront lieu le soir à neuf heures, seront exclusivement réservés aux séances de quatuor. On y entendra les quatuors Capet, Touche, Parent, Hayot, Geloso, qui interpréteront les chefs-d'œuvre de la musique de chambre. La composition des programmes et leur exécution assurent un gros succès à *Symphonia*. Les concerts du jeudi ont commencé aux *Annales* le 11 novembre : ceux du dimanche commenceront aujourd'hui au théâtre des Arts.

NÉCROLOGIE

C'est avec un vif regret que nous devons annoncer la mort prématurée d'un excellent artiste, M. Charles Bordes, que sa santé depuis longtemps chancelante avait obligé de se fixer dans le Midi, à Montpellier, et qui vient d'être frappé subitement dans les environs de Toulon, où il se trouvait en excursion. Né à Vouvray-sur-Loire, près de Tours, le 12 mai 1863, Charles Bordes était le fils d'une artiste qui publia, sous le pseudonyme de Marie de Vouvray, un assez grand nombre de romances d'un heureux style et d'une jolie couleur. Après avoir pris quelques leçons de Marmontel il devint l'un des bons élèves de César Franck. Nommé en 1887 organiste de Nogent-sur-Marne, il quitta ce poste en 1890 pour celui de maître de chapelle de l'église Saint-Gervais. D'esprit très actif, c'est là qu'il fonda la Société, devenue rapidement fameuse, des Chanteurs de Saint-Gervais, et l'on se rappelle les succès qu'il obtint, à leur tête, par de superbes exécutions des grandes œuvres de musique religieuse, principalement de Palestrina, dont il révéla les beautés. Il fit avec eux de brillants voyages, non seulement en France, mais en Belgique et en Italie. Il créa ensuite, avec le concours de MM. Guilmant, d'Indy et de la Tombelle, l'école de musique de la *Scola cantorum*, et pour répandre ses idées et ses principes, publia un périodique intéressant sous le titre de *la Tribune de Saint-Gervais*. En même temps il s'occupait de composition, et l'on connaît de lui, outre plusieurs mélodies, une *Suite basque* pour flûte et quatuor, une ouverture du *Roi Jean*, une *Pastorale* et des *Danses béarnaises* pour orchestre, une *Rapsodie basque* pour piano et orchestre, et un certain nombre de pièces de piano. Doué d'ailleurs d'une activité infatigable, Charles Bordes collaborait, sous la direction de M. Saint-Saëns, à la belle publication des œuvres complètes de Rameau. C'était un artiste bien doué, solidement instruit et d'une rare valeur.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4104. — 75e ANNÉE. — N° 47 PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 20 Novembre 1909

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON DE BERCEAU

n° 1 des *Vieilles Chansons*, de ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Humoresque*, de CH.-M. WIDOR (transcription de I. PHILIPP).

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Eau vivante*, n° 7 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ. — Suivront immédiatement : deux *Noëls d'Auvergne*, recueillis et harmonisés par MARIUS VERSEPUY.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 10 (*Suite*).

— Bref, à côté de Rameau l'harmoniste, le mélodiste Rousseau personnifie l'émotion vague, qui parle admirablement d'une synthèse émouvante, et médiocrement des détails techniques : le père de la critique impressionniste ne pouvait sympathiser avec l'aïeul de la critique scientifique.

— Et tout ce que l'imagination du jeune Jean-Jacques accorde à « l'esprit borné du » vieux Jean-Philippe, c'est précisément ce savoir technique qui fut le seul à percevoir aussitôt les vices de son système de nouvelle notation par signes (1) : car « la connoissance unique, mais profonde, de la chose est préférable, pour en bien juger, à toutes les lumières que donne la culture des sciences, lorsqu'on n'y a pas joint l'étude particulière de celle dont il s'agit ». Plus ému que savant, Rousseau compositeur ou critique écrira lui-même : « Il est vrai que mon travail, inégal et sans règle, étoit tantôt sublime et tantôt très-plat, comme doit être celui de quiconque ne s'élève que par quelques élans de génie, et que la science ne soutient point. »

(1) V. aussi la *Dissertation sur la musique moderne* (Paris, Quillau, 1743, in-8°), par laquelle l'auteur du *Projet* lu à l'Académie des Sciences « en appelait au public » et qu'il nomme au livre septième de ses *Confessions*.

— Ce n'est donc pas seulement aux pieds de Mme la comtesse d'Houdetot que le pauvre Jean-Jacques s'avouera « sublime »...

— Aujourd'hui, peut-être sentirait-on moins vivement ses sublimités que ses platitudes, aussi bien dans son cher *Devin du Village* (1), qui acheva de mettre l'auteur « à la mode » et « qui fait époque », à son gré, que dans son *Dictionnaire de musique*, qui ne parut, à Genève, que quinze ans plus tard : « Comme je ne fus jamais un grand croque-note, je suis persuadé que, sans mon *Dictionnaire de musique*, on auroit dit à la fin que je ne la savois pas. » Une note ajoute : « Je ne prévoyois guère encore qu'on le diroit enfin, malgré le *Dictionnaire*. » Ignorant ou non, un tempérament de critique imaginatif était enclin à parler moins du Beau musical en soi, s'il est possible de l'entrevoir ou de l'atteindre, que de son émotion personnelle, et moins de la musique que de lui.

— C'est un peu ce que nous faisons tous, *docti indoctique passim*...

— Chut! C'est, du moins, ce que fit Jean-Jacques en 1752 et les années suivantes, en ses trois pamphlets : à l'âge d'or de la critique militante, tout le monde avait autant d'esprit que M. de Voltaire, même le plus sentimental des moralistes (2) : et les brochures inondaient les Salons de peinture (3) autant que la bataille des Bouffons, qui se termine par des écrits. On écrivait beaucoup, au XVIIIe siècle. Aujourd'hui, la fameuse *Lettre sur la musique françoise* n'est plus qu'un souvenir : on la cite avec d'autant plus d'entrain qu'on ne l'a pas lue; elle mériterait la résurrection dans une analyse critique, mais qu'il faut remettre à plus tard. D'autres guerres nous attendent et des conclusions nous talonnent. Et cent cinquante-six ans nous séparent encore de l'automne incertain de 1909.

— Dites-nous seulement pourquoi le tendre pamphlétaire s'est aussitôt déclaré pour la musique italienne et l'intermède italien contre la musique française, qu'il nie, et l'opéra français, qu'il exècre ?

— Raisons à la fois linguistiques et sentimentales : la langue française lui paraît impropre à la musique vocale et capable uniquement de servir la froide emphase de l'opéra français, avec son fastidieux récitatif que les vieux admirateurs de Lulli trouvent « merveilleux » (4). Ni poétique, ni musical, clair sans

(1) Joué devant la Cour, à Fontainebleau, le 18 octobre 1752, et à l'Opéra de Paris, le 1er mars 1753, pour le carnaval, édité en 1754, il reste au répertoire jusqu'au temps de la jeunesse de Berlioz; on connaît l'anecdote du jet d'une perruque, qui mit fin à la destinée de ce petit acte inoffensif.

(2) Toujours timide malgré « son ton romain », Jean-Jacques avait, en 1753, quarante et un ans, Diderot, quarante, et Grimm, trente. C'étaient les trois grands amis, dans la querelle des Bouffons.

(3) V. une *Réponse d'un aveugle à messieurs les critiques*, et d'autres brochures analogues, citées par PHILIPPE BURTY, *Maîtres et Petits Maîtres* (Paris, G. Charpentier, 1877), article sur *les Salons de Diderot* (1876).

(4) « Qu'on me montre au moins quelque côté par lequel on puisse raisonnablement vanter ce merveilleux récitatif françois dont l'invention fait la gloire de

accent, le français est un langage de prosateur et de logicien ; mais l'italien semble inventé pour la musique, comme la musique semble née pour le sentiment: « douce langue du cœur »,

Langue que pour l'amour inventa le génie,

dira pareillement plus tard un dilettante à la Stendhal (1); l'italien seul permet la mélodie, avec une liberté de modulations expressives et de mouvements rythmiques, qu'ignore « le récit françois » dans la platitude éternellement tonale de ses cadences parfaites ; et cette mélodie se meut souverainement sans vaine science...

— Bientôt, Mozart père et fils diront à peu près la même chose (2); et ces bons Salzbourgeois ne seront guère plus tendres pour la langue française, qu'il déclarent « inchantable », pour le goût de ces Français, qu'ils traitent galamment de « brutes », et surtout pour les exécutants de France, qui « râcleront » la pauvre symphonie, dite *parisienne*, de Wolfgang, comme les symphonistes de l'Académie Royale de Musique râclaient, selon Rousseau, « les symphonies de Lulli (3) ». Ces reproches doivent avoir quelque fondement, même erroné, puisque le génie même nous a prouvé souvent qu'il se trompe...

— Celui qui n'aime pas ne retient que les défauts de la forme ou les vices du langage : en 1753, comme en 1778 et, plus tard, aux alentours de 1830, les amis du *bel canto* ne perçoivent que le *urlo francese* ; Jean-Jacques sera d'instinct *dilettante*, parce que la langue et la musique italiennes lui jettent en pâture une sorte de *romantisme* anticipé qui revivra dans le *Don Giovanni* du divin Mozart et qui donne, avec *la Serva padrona*, l'illusion de la plus certaine volupté du théâtre : la vie. L'ardent Rousseau pourrait écrire de la mélodie d'outre-monts ce qu'il a dit de Mlle de Breil, « bien faite, assez belle, très blanche avec des cheveux très noirs, et, quoique brune, portant sur son visage cet air de douceur des blondes auquel mon cœur n'a jamais résisté... ». Le cœur du critique ne résiste pas davantage à la caresse vocale de ces intermèdes nouveaux, au *vérisme* intime et sentimental du petit chef-d'œuvre de Pergolèse, qui n'est qu'un long duo capable d'inspirer le créateur prochain de *Julie* : et voilà pourquoi l'admirateur de Métastase préfère d'instinct l'opéra léger de Naples ou de Venise à toutes les féeries pré-wagnériennes du grand opéra de Paris, qui n'est qu'un « spectacle » trop pesamment scandé par le bâton du « bûcheron (4) » : ce moraliste ennemi des spectacles (5) est un poète de mansarde.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est toujours de la musique distinguée que celle de M. Ed. Chavagnat, procédant directement, comme intention, de celle des petits maîtres classiques d'autrefois. Le style en est simple, mais châtié, et l'inspiration jolie, sans grandes visées ni ambitions. C'est l'œuvre d'un artiste probe et sincère. On lira donc avec plaisir cette *Chanson de berceau* que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés.

Lulli ! » dit Rousseau dans sa *Lettre* ; et pour prouver son dire, il analyse en détail une grande scène de l'*Armide* de Lulli.

(1) Le poète Alfred de Musset, dans la musicale élégie de *Lucie*, parue en 1835, quatre-vingt-deux ans après la *Lettre* de Rousseau.

(2) V. la Correspondance de Mozart, traduite d'abord fragmentairement et quelque peu tendancieusement par le chanoine Goschler (Paris, Ch. Douniol, 1857), puis complètement par M. Henri de Curzon. — Nos romantiques, Vigny, Baudelaire, et surtout Berlioz, dans sa fameuse lettre à Duc, datée de Londres, 1848, et parue dans *l'Artiste* de février 1891, ne seront pas plus tendres non plus pour l'art ou le caractère français. — V., dans *la Revue Bleue* du 19 octobre 1907, notre article : *le Caractère français jugé par l'Idéal romantique.*

(3) V. le début satirique de la *Lettre d'un symphoniste de l'Académie Royale de Musique à ses camarades de l'orchestre* (1754) et cf. le passage de la *Lettre à M. Grimm* (1752) : « L'orchestre de l'Opéra ressembloit avant lui (Rameau) à une troupe de quinze-vingts attaquée de paralysie. Il les a un peu dégourdis. Ils assurent qu'ils ont actuellement de l'exécution ; mais je dis, moi, que ces gens-là n'auront jamais ni goût ni âme. »

(4) Dès le quatrième livre des *Confessions*, Rousseau désigne ainsi le chef d'orchestre qui frappait la mesure sur le plancher. Ses reproches à l'opéra français, qu'il réitère dans la seconde partie de *la Nouvelle Héloïse*, sont, dans leur exagération volontairement caricaturale, d'accord avec les vers de La Fontaine et les lettres de l'abbé Mably. — Plus de deux siècles après Saint-Évremond, Tolstoï rajeunit les mêmes reproches contre *Siegfried* et l'opéra de Bayreuth (cf. ROMAIN ROLLAND, *Musiciens d'aujourd'hui*, pp. 69-73, citant le fameux ouvrage du sociologue russe : *Qu'est-ce que l'Art ?* traduit en français en 1898).

(5) V. J.-J. ROUSSEAU, *citoyen de Genève, à M. d'Alembert sur son article* GENÈVE *dans le VIIe Volume de l'Encyclopédie, et particulièrement sur le projet d'établir un Théâtre de comédie en cette Ville* (Amsterdam, chez Marc Michel Rey, 1758).

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *L'Or du Rhin*, de Richard Wagner, en quatre scènes, version française d'Alfred Ernst. — (Première représentation le 17 novembre 1909.)

Par un hasard singulier ou une maladresse bizarre, le public français se trouve amené à ne connaître le prologue de la Tétralogie wagnérienne que longtemps après avoir pu se familiariser avec les trois autres parties de cette œuvre colossale. On lui a mis la charrue devant les bœufs, et *l'Or du Rhin*, le fameux *Rheingold*, n'est offert à sa curiosité qu'après *la Walkyrie*, *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*. Toujours est-il qu'aujourd'hui enfin, avec ce *Rheingold*, nous sommes en possession et en connaissance de tout l'œuvre de Wagner, à l'exception de *Parsifal* ; et comme *Parsifal* ne tombe dans le domaine public qu'en 1913 et ne pourra, par conséquent, être joué ici avant cette époque, d'ici là nous allons être tranquilles et l'on pourra penser à autre chose qu'à Wagner, qui, après tout, ne résume pas en sa personne l'univers entier, même l'univers musical (1).

Pour aujourd'hui toutefois, il faut penser à *l'Or du Rhin* et prendre connaissance tout d'abord de l'action un peu compliquée de ce prologue de la Tétralogie, qui nous donne la clef des événements dont la succession défraie les trois drames suivants.

Le premier tableau nous met en présence de trois ondines, Wellgunde, Woglinde et Flosshilde, les trois filles du Rhin, qui s'ébattent joyeusement dans les eaux du fleuve lorsqu'on voit apparaître un être difforme et hideux, sorte de monstre, qui n'est autre que le nain Alberich, le plus audacieux de cette race de gnomes qu'on appelle les Nibelungen. Ses désirs sont excités par la vue des trois nymphes, qui le plaisantent et bientôt le mettent en fureur par leurs railleries... Mais voici que le jour se lève, rendant aux eaux du fleuve toute leur transparence et laissant voir le fameux Or du Rhin, qui brille d'un incomparable éclat. Les ondines, tout en se jouant, exaltent son pouvoir, et l'une d'elles révèle que la toute-puissance est promise à celui qui pourra forger un anneau avec l'Or du Rhin, à la condition qu'il renonce à jamais aux joies et aux délices de l'amour. Alberich, qui a entendu, ne songe plus dès lors à la beauté des ondines, mais seulement à la possibilité de conquérir ce pouvoir immense. D'un bond il s'élance sur le trésor fatal, maudit l'amour, et, arrachant l'Or du rocher, s'enfonce et disparaît avec sa proie dans les ténèbres.

Deuxième tableau, une montagne au-dessus de la vallée où coule le Rhin. C'est le séjour de Wotan, le maître des dieux, qui considère avec orgueil un palais superbe que les géants lui ont élevé pendant la nuit sur la plus haute cime du mont. C'est le Walhalla. Mais Fricka, son épouse, vient lui rappeler que pour prix de leur travail il a promis de leur abandonner Freïa, la jeune déesse de l'amour et de la beauté, et bientôt, en effet, les géants viennent réclamer leur récompense. La pauvre Freïa, épouvantée, implore Wotan, qui, touchée de ses larmes, cherche à éluder l'engagement pris par lui sur le conseil de Loge, le dieu du feu. Mais les deux géants, Fasolt et Fafner, ne veulent rien entendre. Devant leur insistance, et tandis que les autres dieux cherchent vainement un moyen d'apaisement, Wotan rappelle à Loge qu'il n'a consenti à promettre Freïa aux géants que sur sa promesse, à lui, de chercher un trésor plus précieux qu'il pourrait leur offrir en échange de la jeune déesse. Loge lui déclare alors que vainement il a parcouru le monde pour découvrir un trésor supérieur à l'amour et à la beauté : pourtant, dit-il, l'affreux nain Alberich a renoncé à l'amour pour s'emparer de l'Or du Rhin, qui est un trésor sans pareil... Ces paroles font naître à la fois chez Wotan et chez les géants la tentation de l'or. Wotan voudrait s'en emparer et les géants l'exigent en remplacement de Freïa, qu'ils emmènent d'ailleurs comme otage, en accordant à Wotan un délai jusqu'au soir. Aidé de Loge, Wotan se décide alors à pénétrer avec lui à Nibelheim, dans la demeure souterraine des Nibelungen, avec le dessein de ravir à Alberich l'or dont celui-ci s'est emparé.

(1) Les personnes qui voudraient être informées au sujet de *l'Or du Rhin* pourront consulter, dans l'abondante bibliographie française de Wagner, les ouvrages suivants : d'abord le livre de MM. Albert Soubies et Charles Malherbe, *l'Œuvre dramatique de Richard Wagner* ; puis : *l'Anneau du Nibelung et Parsifal*, traduction en prose rythmée par Jacques d'Offoel ; *l'Anneau du Nibelung* de Richard Wagner, par Charles Tardieu ; *l'Anneau des Nibelungen*, guide musical, par Hans de Wolzogen ; *l'Anneau de Nibelung*, l'or dans le drame wagnérien, par Nerthal ; et enfin *la Tétralogie de l'Anneau du Nibelung*, par Louis-Pilate de Brinn'Gaubast et Édouard Barthélemy, où se rencontre cette phrase lapidaire à propos des drames du maître, qui « sont les révélations d'un nouveau monde pressenti, mais inexploré — à la condition que les interprètes, à force de renoncement et de foi, méritent la descente sur leurs têtes des apostoliques langues de flammes, afin de pouvoir parler au Peuple, au cœur du Peuple, inconsciemment, l'idiome spirituel, qui les en rendrait maîtres ! ! ! »

Entrons avec eux dans la caverne des Nibelungen, où va se dérouler le troisième tableau. Là, nous retrouvons Alberich, qui a réduit tous ses compagnons en servitude depuis qu'avec l'Or du Rhin il s'est forgé l'anneau dont il tient la toute-puissance. Il ordonne en maître et les oblige à chercher de l'or partout, à lui en apporter des monceaux et à lui forger d'innombrables joyaux. On n'entend là que le bruit des marteaux sur les enclumes, on ne voit que la rouge lueur des forges toujours incandescentes. Alberich s'est fait fabriquer par son frère Mime un heaume magique, le *tarnhelm*, espèce de capuchon à l'aide duquel il se rend invisible à volonté. Arrivent Wotan et Loge, qui se trouvent en présence d'Alberich au moment où le nain, portant son anneau à ses lèvres et prononçant une formule appropriée, donne une idée de sa puissance surnaturelle. Loge joue l'incrédulité devant les assertions d'Alberich, qui lui vante le pouvoir de son anneau et de son *tarnhelm*; celui-ci, pour le convaincre, se transforme en un dragon monstrueux; mais Loge paraît considérer l'épreuve comme insuffisante, et il met au défi Alberich de prendre la forme d'un être petit et misérable. Le Nibelung prononce alors les paroles sacramentelles et aussitôt se change en crapaud. C'est ce qu'attendaient Loge et Wotan, qui se jettent incontinent sur lui et le saisissent en lui arrachant son capuchon. Alberich reprend alors sa forme naturelle, mais il est leur prisonnier et, solidement garrotté, est emmené par eux en dépit de sa résistance.

Nous nous retrouvons au quatrième tableau sur la montagne de Wotan, où nous voyons Alberich captif et enchaîné. Pour lui rendre la liberté, Wotan, impitoyable, exige de son prisonnier qu'il lui donne tout l'or qui est en sa possession. Furieux, le nain est pourtant obligé de s'exécuter. Se faisant délier la main droite et portant l'anneau à ses lèvres, il appelle tous les Nibelungen, ses esclaves, qui apportent tous les trésors qu'il a su réunir. Il espère pourtant conserver son *tarnhelm*, mais celui-ci lui est pris comme le reste, et malgré ses cris de rage, Wotan lui arrache encore son anneau magique, « l'anneau du Nibelung ». Loge le délivre alors et le remet en liberté; mais il ne lui reste plus rien..., rien que le pouvoir de maudire. Il a renoncé à l'amour pour conquérir l'Or du Rhin; ce renoncement frappera désormais ceux qui posséderont l'anneau terrible, qu'il maudit en s'enfuyant.

C'est alors qu'on voit revenir les géants. Pour rendre Freia, qu'ils tiennent toujours en otage, ils exigent l'or, et avec l'or l'anneau tout-puissant, que Wotan leur refuse absolument. Mais voici que paraît Erda, la déesse de la Nature, la grande devineresse. Elle supplie Wotan d'abandonner l'anneau, qui ne peut que lui attirer les plus grands malheurs. Déjà elle perçoit dans l'avenir le crépuscule des Dieux, dont l'anneau ne peut que hâter la venue. Wotan jette donc l'anneau aux géants, qui lui rendent Freia. Mais la malédiction d'Alberich commence dès lors à porter ses fruits. Fafner et Fasolt se disputent le précieux talisman, et le premier tue son compagnon d'un coup de massue, puis s'éloigne en emportant l'or et l'anneau. Et voici de quelle façon un commentateur, avec la grandiloquence qui est toujours de mise lorsqu'il s'agit de Wagner, raconte la fin de ce prologue du grand drame :

.....Une angoisse profonde pèse sur les dieux. Donner, le dieu du tonnerre, veut purifier le ciel des nuées qui l'obscurcissent: il rassemble ces nuées, et, brandissant son marteau, fait éclater la foudre; le Walhalla resplendit dans l'azur, doré par la splendeur du soleil couchant; un arc-en-ciel brille, jeté sur la vallée du Rhin comme le pont lumineux qui doit conduire Wotan à sa glorieuse demeure. Wotan salue le Walhalla d'un chant solennel, où la grandeur se colore de mélancolie: il sent que la nuit est proche, et la nuit est ici le symbole du danger, de la guerre déclarée au pouvoir des dieux par des puissances de l'ombre, par la haine d'Alberich, qui voudra ressaisir l'anneau. Une pensée naît dans l'esprit de Wotan, la pensée créatrice d'où sortiront les Héros et les Walkyries, la pensée d'engendrer une force guerrière, d'opposer le Fer à l'Or, de susciter chez les hommes des braves qui reprendront l'anneau et qui, le rendant aux eaux du Rhin, délivreront ainsi les dieux et le monde de la malédiction. Cette pensée, Woltan ne l'énonce pas, mais, élevant une épée qui, forgée dans Nibelheim, fut apportée avec l'or et dédaignée par les géants, il fait de cette épée le signe de la puissance nouvelle. Il marche avec Fricka et les autres dieux vers le Walhalla et s'engage sur la courbe éclatante de l'arc-en-ciel.

Il y a, on l'a vu, de la féerie dans ce poème. Les manœuvres aquatiques des Filles du Rhin, les épreuves de l'invisibilité d'Alberich, ses transformations en dragon et en crapaud, etc., tout cela est surnaturel, et il a fallu user de subterfuges pour rendre tout cela possible aux yeux du spectateur bon enfant. Ainsi, comme il est malaisé de rendre un personnage invisible à ceux qui lui parlent, lorsque ledit Alberich coiffe son tarnhelm pour disparaître, une fumée s'élève de terre devant lui, et quand cette fumée s'évanouit le personnage a fait comme elle; ce n'est pas plus difficile que ça. D'autre part, lorsque le nain veut se transformer en dragon, il a soin de s'en aller d'abord dans la coulisse, après quoi il revient ramper sous cette forme bizarre; de même, sa transformation en crapaud ne saurait encore bien moins se produire publiquement; c'est encore à la cantonade que paraît s'opérer ce prodige, et le spectateur, toujours bénévole, est obligé de croire à ce qu'il n'a pu voir. Tout cela est enfantin, et nos féeries modernes montrent plus d'exigences au point de vue de la vraisemblance. Ce qui est visible, par exemple, et ce qui n'a pas dû être facile à établir, ce sont les évolutions gracieuses des Filles du Rhin, nageant et chantant au milieu des ondes du fleuve, figuré par une toile transparente. Ici le tableau est charmant; il faut ajouter que la musique est délicieuse, et que le tout produit un ensemble plein de poésie. Ces conversations des Ondines sont exquises, soit qu'elles accablent joyeusement de leurs railleries le nain Alberich qui s'obstine vainement à les poursuivre, soit qu'elles exaltent la puissance surnaturelle du trésor dont elles ont la garde, de ce fameux Or du Rhin, dont la possession doit, dans l'avenir, amener la ruine et la déchéance des Dieux. Même il faut remarquer qu'ici Wagner a renoncé à l'un de ses principes les plus sévères, il a consenti, à deux reprises, à faire entendre simultanément les voix de ses Ondines, et la réunion de ces trois voix féminines dans un ensemble harmonieux et plein de grâce, produit une impression d'un charme indicible. De fait, ce tableau est une merveille pour l'oreille et pour les yeux.

Je n'en dirai pas autant du suivant, où nous retrouvons l'inévitable Wotan, toujours ennuyé et ennuyeux, et avec lui les longueurs intolérables que Wagner ne néglige jamais l'occasion d'infliger à ses auditeurs. Il y a là un insupportable et interminable dialogue entre ledit Wotan et la belle Fricka, sa majestueuse épouse, qui nous donne un avant-goût de celui que nous retrouverons plus tard, entre les deux mêmes personnages, au second acte de *la Valkyrie*. L'arrivée de Freia rompt avec grâce ce dialogue qui en est trop dépourvu, et bientôt celle des Géants s'annonce par un rythme sauvage et caractéristique par sa lourdeur. Cette scène des Géants réclamant Freia que Wotan voudrait ne pas leur abandonner, est curieuse, vivante et animée, et contraste heureusement avec la précédente. Mais hélas! il nous faut subir ensuite le double et éternel récit de Loge racontant à Wotan son voyage à la recherche d'un trésor supérieur aux charmes de Freia et capable de satisfaire les Géants. Dieu! que tout cela est long, et lent, et peu théâtral! Comme tout a une fin cependant, Loge finit par se taire, et nous assistons, pour terminer ce tableau, à l'enlèvement de Freia par les Géants.

Le troisième tableau, celui de la caverne des Nibelungen, qui s'ouvre par un de ces beaux préludes comme Wagner savait les écrire, est mouvementé et relativement rapide. Dans ce prélude on entend le bruit des marteaux sur les enclumes; c'est le « motif de la forge », qui, par combinaisons harmoniques et symphoniques incessantes, caractérise tout le tableau. Les commandements impérieux d'Alberich à ses esclaves, qui ne cessent de lui forger toutes sortes d'engins et d'instruments, les plaintes grotesques de l'un d'eux, l'affreux nain Mime, qui est le souffre-douleur du maître, l'arrivée de Wotan et de Loge et les plaisanteries alertes de celui-ci, l'orgueil avec lequel Alberich leur montre complaisamment les effets de sa puissance, enfin le subterfuge à l'aide duquel les deux visiteurs divins, mais exempts de préjugés, s'emparent canaillement de sa personne, tout cela est assez vif, sans présenter d'ailleurs beaucoup de nouveauté au point de vue musical, mais avec un luxe symphonique qui défie toute comparaison. C'est l'orchestre qu'il faut écouter ici, et cet orchestre est merveilleux.

Nous allons, par malheur, nous retrouver, au quatrième tableau, en présence des longueurs terribles qui déjà déparent le second. C'est que Wotan est là, et toutes les fois qu'il est présent nous avons affaire à son incommensurable majesté. Ce dieu est décidément trop majestueux. Ce qu'il y a de plus remarquable ici, ce qui est réellement beau, c'est la noble et poétique invocation d'Erda, suppliant Wotan de céder aux exigences des Géants et de leur abandonner l'anneau des Nibelungen, puis la marche pompeuse des dieux se dirigeant vers le Walhalla qui termine l'œuvre.

En réalité, ce prologue, dont la durée n'est pas moindre de deux heures et demie, devrait se dérouler dans l'espace d'une heure à peine, et il serait assurément plus puissant, plus saisissant, plus foncièrement dramatique; mais on sait que Wagner n'a jamais eu le sentiment des proportions. Les deux tableaux vraiment intéressants, vraiment originaux, sont celui des Filles du Rhin et celui de la caverne des Nibelungen. Les deux autres sont trop longs, trop délayés, et ne peuvent qu'inspirer de la fatigue. Mais si nous retrouvons là le Wagner verbeux et intolérant, nous retrouvons aussi en lui le symphoniste incomparable et le poète qu'il est lorsqu'il est porté par la situation. Le tableau des Filles du Rhin, qui est une véritable trouvaille, est, je l'ai dit, exquis d'un bout à l'autre. Si celui de la Caverne est moins généreux en ce qui touche l'inspiration, il est superbe en ce qui est de la richesse et de la puissance symphoniques. Cet orchestre est vraiment admirable, et un-

remarque à faire à son sujet, c'est l'étonnante habileté avec laquelle le maître emploie les cuivres dans la demi-teinte, et les effets à la fois charmants et en quelque sorte mystérieux qu'il sait obtenir par ce procédé. Quant aux *leitmotive* qu'on doit entendre plus tard dans les diverses parties de la tétralogie, il est superflu de dire qu'on les trouve déjà ici en grand nombre, entre autres celui de « l'épée » de Siegfried, qui termine presque le quatrième tableau, lorsque Wotan ramasse le glaive oublié par les géants.

L'interprétation de *l'Or du Rhin* est très satisfaisante en son ensemble, et parfois vraiment remarquable. Cette dernière épithète doit viser particulièrement les trois Filles du Rhin, M[lles] Yvonne Gall (Woglinde), Laute-Brun (Welgunde) et Lapeyrette (Flosshilde), qui sont simplement exquises et qui répandent comme un parfum de poésie juvénile sur ce tableau plein de grâce et de couleur. Wotan, c'est M. Delmas, qui s'y montre toujours plein d'ampleur (et il doit commencer à en avoir assez, M. Delmas, de jouer Wotan, avec sa lance au poing et son œil affligé !). Loge, c'est M. Van Dyck, et c'est tout dire. Le farouche Alberich est personnifié par M. Duclos, qui a très bien rendu la physionomie un peu complexe et la rudesse de cet être bizarre. Les deux géants Fasolt et Fafner, types de sauvages épais et lourds, suffisamment hirsutes, sont aussi fort bien représentés par MM. Gresse et Journet, de même que l'horrible nain Mime a trouvé en M. Fabert un interprète intelligent et très heureusement fantaisiste dans la seule scène où il ait à se montrer. M[lle] Demougeot est une imposante et fort belle Fricka, dont la généreuse voix de soprano ne correspond pourtant pas exactement au rôle, qui est écrit dans la tessiture du mezzo, M[lle] Campredon prête sa grâce au personnage un peu effacé de Freia, et M[lle] Charbonnel chante avec un grand style la belle invocation d'Erda, sans oublier M. Noté (Donner) et M. Nansen (Froh). Quant à l'orchestre, il est excellent de tout point, sous la direction très ferme et très sûre de M. Messager.

Arthur Pougin.

***

Vaudeville. — *Maison de Danses*, pièces en 5 actes, de MM. Nozière et Ch. Muller, d'après le roman de M. Paul Reboux.

Avant toutes choses, il faut enregistrer, pour M. Porel, un des plus beaux succès de metteur en scène qu'il ait remportés dans sa carrière directoriale, déjà riche cependant en succès de ce genre ; et, quel que soit le sort réservé par le public à *Maison de Danses*, l'on gardera le souvenir de cette Espagne grouillante et compacte, haute en couleurs, gaiement assourdissante de cris, d'appels et de battements de castagnettes, pittoresque d'allures, de groupements, de loques misérables ou de clinquant trompeur, de cette Espagne que le directeur du Vaudeville a, notamment dans l'étourdissant troisième acte, évoquée avec une intensité et une vérité qui ne furent jamais encore approchées.

Se souviendra-t-on aussi longtemps des cinq actes que MM. Nozière et Muller ont découpé dans le roman de M. Paul Reboux ? Histoire, en somme, assez banale, trop désinvoltement dépouillée de la psychologie du volume et morcelée en tableautins d'intérêt dramatique plutôt vague jusqu'au quatrième acte, que celle de cette petite Estrella, servante dans une maison de danses de Cadix, puis étoile de cette même maison et affolant tous les hommes qui l'approchent. Ce n'est là qu'un échantillon commun des virtuoses du plaisir, du vice même, qui pullulent dans toutes les villes de la terre ; et consciente ou inconsciente du mal répandu autour d'elle, la créature de mauvaise joie, encore qu'elle prenne soin, avant le baisser du rideau, de s'analyser très déclamatoirement elle-même, n'est que d'attachement médiocrement relatif, comme aussi les benêts qui se laissent prendre trop sérieusement à ses œillades agressives ou à ses déhanchements impudiquement lascifs.

Quoi qu'il en soit de la pièce elle-même, qui devra remplir le cœur de M. Nozière, critique théâtral dans deux quotidiens du matin, d'inépuisable mansuétude vis-à-vis de ses confrères en littérature dramatique, on ira voir, on devra aller voir *Maison de Danses*, non seulement à cause du cadre créé par M. Porel, mais aussi à cause des interprètes de choix qui défendent l'œuvre.

Elle se peut diviser en deux parties, cette interprétation : celle fournie par la troupe habituelle du Vaudeville et celle fournie par les recrues nouvelles, et nombreuses, et heureuses. Parmi les anciens, voici tout d'abord M. Lérand, qui, d'une attitude, d'un geste, d'un regard, a mis sur pied un personnage que les auteurs n'avaient fait qu'esquisser assez incomplètement ; voici encore M. Gauthier, plein de fougue juvénile, M. Arquillière, excellemment brutal et vulgaire, M[lle] Delza, si joliment personnelle, M[lle] Ellen Andrée, gigantesquement caricaturale, M. Jean Dax, parfait en danseur aux mœurs douteuses, et M[lle] Cécile Caron, toujours adroite. Parmi les nouveaux, qui sont toutes des nouvelles, voilà M[lle] Polaire, ce petit être fantasquement bizarre, qui est non seulement une danseuse endiablée et de mérite, mais s'affirme de plus en plus comédienne curieuse jusqu'en ses inexpériences et douée d'une vitalité, d'une compréhension et d'une énergie qui la font supérieure dans les passages dramatiques ; voilà M[me] Teissandier, d'un admirable réalisme et d'un relief puissant, et M[lle] Suzanne Demay, au charme si expressivement discret, et M[lle] Denège, sobre aussi et de talent délicat et sympathique, et, enfin, M[lle] Nelly Cormon, chez qui la beauté élégamment décorative n'exclut pas la volonté de bien faire.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Programme fort intéressant bien que ne comportant aucune page nouvelle, et suffisamment éclectique sans cesser d'être éducateur. De ce chef-d'œuvre symphonique qu'est l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo (dans laquelle le jeune violoncelliste Jean Bedetti se couvrit de gloire), de la deuxième symphonie de Beethoven, pas plus que du Prélude du 3[e] acte de *Lohengrin*, on ne saurait rien dire, si ce n'est qu'une belle exécution fine, chaleureuse et nuancée sous la baguette experte de M. Gabriel Pierné les servit utilement. — M. Raoul Pugno excita les ovations de l'immense auditoire en prêtant l'éclat et le charme de son prestigieux talent aux *Variations symphoniques* de César Franck, dont il détailla les fines ciselures avec un art fervent et passionné. Dans la Symphonie cévenole de M. Vincent d'Indy, œuvre de noble allure et de magistrale ordonnance, le piano n'occupe qu'une place secondaire, sinon effacée : M. Pugno sut pourtant lui donner un saisissant relief et y obtint un nouveau succès. — La musique de scène que M. Gabriel Fauré écrivit en 1889 pour le *Shylock* du poète Haraucourt est empreinte d'une grâce incomparable ; cette courte partition en six numéros contient plus de *musique* en sa forme concise que mainte production sensationnelle et développée : *Chanson* (*Oh ! les filles venez !*), *Madrigal* (*Celle que j'aime*), qui fut bissé et que M. Coulomb chanta d'une voix pure et très finement nuancée, *Entr'acte*, *Epithalame*, *Nocturne*, celui-ci aux harmonies captivantes et aux transparentes sonorités, et *Finale* sont les titres de ces courtes pages, qui laissent après elles comme un parfum rare et subtil. — Le splendide et massif air du *Messie* de Haendel, *O Juda, sèche enfin tes larmes*, formait avec ces exquisités un piquant contraste. M. Coulomb en détailla les difficiles traits et roulades avec intelligence et autorité.

J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — La symphonie en trois parties de M. Francis Casadesus a fait naître dans l'auditoire un sentiment de sympathie presque général. Elle procède par grandes lignes, sans raffinements d'orchestration, saine et robuste d'un bout à l'autre. Chacun de ses morceaux se présente à peu près de même, le premier avec un moderato encadré de deux allegro, le second avec un vivace au milieu de deux largo, le troisième enfin avec deux allegro energico enserrant entre eux un moderato. Nous sommes loin, on le voit, de la forme classique, plus logique et moins monotone, mais elle a donné naissance à tant de chefs-d'œuvre qu'il vaut mieux s'en affranchir pour échapper à d'écrasantes comparaisons. M. Casadesus, qui paraît doué d'un tempérament musical peu commun, prendrait peut-être une plus large action sur nous s'il cherchait d'autres voies que celles de la musique pure. Berlioz, Liszt, et plus récemment M. Gustave Charpentier, ont fait exprimer leurs impressions par l'orchestre sans dédaigner de nous indiquer les idées ou les spectacles qui avaient provoqué chez eux l'expansion symphonique; Brahms et Bruckner ont agi autrement. J'ose penser que les premiers seraient de meilleurs guides pour M. Casadesus et rapprocheraient davantage de lui le grand public. M. Chevillard a donné, presque aussitôt après cette excellente première audition, une superbe interprétation de la symphonie en *ut* mineur ; de longues acclamations après chaque morceau et une ovation finale, dont l'orchestre et son chef peuvent être fiers, montrent une fois de plus que l'admiration pour Beethoven est aujourd'hui sans limites. L'ouverture de *la Flûte enchantée* a été aussi fort convenablement rendue. Les instrumentistes se sont surpassés dans la troisième scène du premier acte de *la Walkyrie*, commentant avec une belle musicalité l'interprétation vocale de M. Imbart de la Tour et de M[me] Jeanne Raunay. Cette dernière nous a présenté une Sieglinde de très parisienne élégance, tandis que son partenaire s'efforçait de conserver au rôle de Siegmund sa rudesse héroïque tempérée quelquefois par des accents d'amour passionnés. Les deux artistes ont été plusieurs fois rappelés et l'orchestre longuement acclamé.

Amédée Boutarel.

— Concerts Symphonia. — Nous avons eu dimanche dernier au Théâtre des Arts, boulevard des Batignolles, la séance d'inauguration des Concerts Symphonia, qui doivent comprendre pendant cette saison musicale trente auditions symphoniques et trente soirées de musique de chambre. Je parle du premier concert du dimanche d'après la répétition générale. La Symphonie héroïque, dirigée par M. Rabaud, a été surtout bien rendue à partir du scherzo. Le final s'est déroulé avec puissance. Les *Croquis d'Orient* de M. Georges Hüe sont des impressions musicales d'un coloris délicat. Elles comprennent quatre petits poèmes vocaux, *Berceuse triste*, *l'Ane blanc* (bissé), *Chanson d'amour et de souci*, et *la Fille du Roi de Chine*. M. Muratore a chanté ces morceaux comme on pouvait l'attendre d'un artiste de son talent. Il a rendu ensuite superbement le chant de Walther des *Maîtres Chanteurs*. Une toute jeune violoniste, M[lle] Christiane Roussel, s'est acquis tous les suffrages en interprétant d'une

façon tout exquise la *Symphonie espagnole* de Lalo. Cette jeune fille a paru très décontenancée par les bravos qu'elle a provoqués; elle n'a eu d'assurance que pour jouer. *Automne*, fragment d'une suite symphonique de M. Kœchlin, dont c'était la première audition, a obtenu un accueil sympathique. Pour finir, cinq danses populaires françaises, Branle carré et Pastourelle (Bresse et Morvan), Marche de noce (Berri), Branle de Savoie, Intermède (Légende bretonne) et Farandole et Danses provençales ont été chaleureusement applaudies. On a remarqué l'art avec lequel notre confrère Julien Tiersot a orné de simples parures harmoniques ces danses représentatives de notre sentiment national, afin de les mettre à même de s'offrir à nous dans leur plus belle tenue musicale. AMÉDÉE BOUTAREL.

— A son heure ordinaire, la Société des concerts du Conservatoire reprend demain dimanche 21 novembre le cours de sa saison, toujours un peu en retard sur celle de ses émules, les sociétés Colonne et Lamoureux, par ce fait que cette saison ne comporte pour elle que vingt séances, tandis que celles-ci en donnent vingt-quatre. Nous allons donc retrouver de nouveau l'admirable phalange symphonique, fière du double succès qu'elle vient de remporter en province, sous la direction si sûre de M. Messager, au moment même de reparaître devant le public parisien.

— Voici les programmes des concerts de demain dimanche:

Conservatoire : Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — *Sanctus et Benedictus*, chœur de la *Messe du pape Marcel* (Palestrina). — Concerto en *sol* mineur (Haendel), pour hautbois, par M. Bleuzet. — *La Bataille de Marignan*, chœur (Jannequin). — *Sadko* (Rimsky-Korsakow). — Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. André Messager.

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — *Symphonie héroïque* n° 3 (Beethoven). — *Variations et fugue* (op. 35), pour piano (Beethoven), par M[lle] Van Barentzen. — *Le Chevalier moine et les Diables dans l'Abbaye* (Coindreau). — *Mort et Transfiguration* (Richard Strauss). — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Struensée* (Meyerbeer). — *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Fantaisie* pour piano et orchestre (Kunck), par M[me] de Lausnay. — *Thamar* (Balakirew). — *Les Eolides* (C. Franck). — *Les Maîtres Chanteurs*, suite symphonique du 3[e] acte (R. Wagner).

— Au deuxième concert Hasselmans, on a entendu la symphonie en *ut* mineur de Bruckner, qui est intéressante comme la plupart de celles du maître, un concerto en *ré* mineur de Mozart, fort bien rendu par M. Alfred Casella et très applaudi, la marche funèbre du *Crépuscule des dieux* et les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier. Cette dernière œuvre se place au premier rang de celles qui ont conquis la faveur du public depuis une vingtaine d'années; elle a bénéficié d'une interprétation soignée toujours dans le détail, et vraiment saisissante dans les deux derniers morceaux, *Sur les cimes* et *Napoli*. Dans l'un, le compositeur s'élève jusqu'au plus bel idéalisme; dans l'autre, il se laisse dominer par les impressions naturalistes. Il peint alors des scènes de la vie populaire, passionnées tour à tour ou pleines d'un mouvement vigoureux dans le plus bel éclat sonore. AM. B.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) annonce, pour le vendredi 26 novembre, *l'Oratorio de Noël* avec une interprétation vocale réunissant les noms, justement célèbres en Allemagne, de M[lle] Hamburger, M[lle] Maria Philippi, MM. Baldzum et Haas. L'orgue sera tenu par M. Albert Schweitzer. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Gustave Bret.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 novembre) :

Au lendemain du succès de *Madame Butterfly*, la Monnaie s'est mise avec ardeur à la préparation de l'ouvrage qui sera la prochaine nouveauté offerte à la curiosité du public, l'*Eros vainqueur* de M. de Bréville. Je n'ai pas besoin de vous dire que cette œuvre inédite d'un des compositeurs les plus appréciés de la jeune école française formera, avec celle de M. Puccini, un contraste parfait... Mais cela ne l'empêche point, paraît-il, d'être charmante : car on en dit d'avance, — chose rare, — beaucoup de bien. En attendant, nous avons eu deux fort belles représentations de M. Van Rooy, le célèbre baryton de Bayreuth, dans *les Maîtres-Chanteurs*, ainsi qu'une très bonne reprise d'*Armide*, avec M[lle] Béral dans le rôle que chantait ici, il y a deux ans, M[me] Litvinne, et une reprise, non moins goûtée dans son genre, du toujours spirituel *Caïd*. Vous voyez que l'éclectisme continue à régner en maître à la Monnaie. M[lle] Lily Dupré, MM. Dux, La Taste, Caisso et Artus ont chanté la sémillante partition d'Ambroise Thomas avec une verve et un talent qui leur ont valu un fort joli succès. On nous promet maintenant, pour bientôt, quelques autres reprises importantes, tandis qu'*Eros* aiguisera ses flèches : celle de l'*Alceste* de Gluck et celle d'*Hérodiade* de M. Massenet. *Hérodiade* n'a jamais cessé, depuis qu'elle fut créée à la Monnaie, d'attirer la foule et de faire de l'argent : on compte bien qu'elle continuera, cette fois encore, l'heureuse tradition.

Les Concerts « donnent » en plein. Le premier Concert-Ysaye a été un triomphe pour la musique française. Comme soliste, il y avait M. Raoul Pugno, dont l'admirable interprétation d'un assez ennuyeux concerto de Brahms et des *Djinns* de César Franck a soulevé des transports d'enthousiasme. Et la part de l'orchestre n'était pas moins brillante. On a entendu pour la première fois, — exécutée dans la perfection, — une œuvre nouvelle de M. Théodore Dubois, une *Symphonie française*, dont vous savez déjà l'éclatant succès. L'abondance mélodique, la belle tenue, le développement ingénieux et l'entrain chaleureux de cette œuvre tout à fait distinguée d'un musicien aussi modeste que méritant, ont séduit l'auditoire, pourtant très difficile et très gâté, des Concerts-Ysaye et l'ont très sincèrement « emballé ». M. Théodore Dubois assistait, dans la salle, à cette belle exécution; le public l'a aperçu et lui a fait une enthousiaste ovation : cela s'est passé deux fois, le jour de la répétition générale publique et celui du concert. Sur le même programme figurait une *Petite suite*, nouvelle aussi, de M. Debussy, — quatre esquisses légères et fluides, pleines de délicatesse et dépourvues de toute audace harmonique : une *Marine*, un *Menuet*, un *Cortège* et un *Air de ballet*. C'était exquis.

Dimanche dernier, réouverture des Concerts-Durant, installés dans un nouveau local, assez excentrique : un préau d'école. Là aussi, une œuvre inédite française figurait au programme, une *Symphonie néo-classique* de M. d'Harcourt. L'ambition qu'a eue l'aimable compositeur d'unir le style des maîtres anciens à une forme plus moderne a été réalisée par lui d'une façon vraiment intéressante, avec, à la fois, beaucoup de respect et beaucoup d'adresse. Peut-être eussions-nous préféré voir M. d'Harcourt livré à sa propre inspiration et donner à sa pensée, toute personnelle, une expression vraiment plus complètement sincère; on abuse un peu, depuis quelques années, du pastiche classique; mais il serait injuste de demander à un musicien, comme aussi à une jolie fille, autre chose que ce qu'il a bien voulu nous donner. A ce concert, nous avons applaudi également notre maître pianiste Arthur de Greef dans une suite d'œuvres de Liszt, où il a dépensé une chaleur irrésistible et une puissance insoupçonnée. L. S.

— Les admirateurs et amis du compositeur César Cui se préparent à célébrer, comme nous l'avons déjà annoncé, en décembre prochain le cinquantième anniversaire de son entrée définitive dans la carrière artistique. Plusieurs concerts de ses œuvres seront organisés à cette occasion dans différentes villes de Russie. C'est, en effet, il y a cinquante ans environ que furent écrits les premiers opéras du compositeur russe : *le Prisonnier du Caucase* (1857) et *le Fils du Mandarin* (1859). Ces opéras ont été suivis de plusieurs autres : *William Ratcliff* (1868), *Angelo* (1876), *le Flibustier* (1889), *le Sarrazin* (même année), *Mamselle Fifi* (1900). M. César Cui est né à Wilna le 18 janvier 1835; il est donc âgé de soixante-quatorze ans.

— Le 31 octobre dernier, la tombe presque abandonnée du compositeur Conradin Kreutzer, dans le cimetière de Riga, a été restaurée par les soins des quatre sociétés chorales de la ville. Le monument nouveau consiste en une croix de marbre portant le nom du compositeur et un bloc de granit. Conradin Kreutzer, mort en 1849, a fait représenter, salle Ventadour, en novembre 1843, pendant un séjour à Paris, son opéra le plus connu, *Une Nuit à Grenade*, joué pour la première fois à Vienne en 1834.

— Il y a eu hier huit jours, une opérette nouvelle, *le Comte de Luxembourg*, de M. Franz Lehar, a été donnée au théâtre An der Wien, de Vienne, avec un plein succès.

— Un journal étranger nous apprend que sept dames du harem de l'ex-sultan Abdul-Hamid doivent *débuter* prochainement dans un music-hall de Vienne. L'une d'elles, la princesse Ala Sorah Zoraïde, qui fut la dernière favorite dudit sultan, est d'origine indienne. C'est l'acteur principal du théâtre particulier du palais à Constantinople, nommé Kiodo, qui a formé avec ces dames une petite troupe avec laquelle il se propose de faire représenter devant le public viennois quelques épisodes de la vie du harem — à moins que la censure s'y oppose.

— En huit jours pleins, du jeudi 11 novembre au jeudi 18, il a été donné à Berlin quarante-cinq concerts, sans compter les grandes auditions symphoniques et les réunions de sociétés chorales.

— Le comité de la Nouvelle Société Bach, de Leipzig, fait connaître qu'en conformité des décisions prises dans une réunion tenue le 16 octobre dernier, la cinquième fête en l'honneur de Bach aura lieu du 4 au 7 juin 1910, à Duisbourg. Le programme musical sera publié ultérieurement.

— M. Vogelstrom, le ténor qui vient d'obtenir un si grand succès dans *Werther*, à Mannheim, a signé un engagement de cinq ans avec l'Opéra de la Cour, à Dresde, à partir de l'année 1912.

— Le Théâtre tchèque de Prague se propose, paraît-il, d'offrir à son public au cours de cette saison toute une série d'ouvrages dus à des compositeurs nationaux. On cite notamment, parmi ces ouvrages, *la Sauvage Bara* de M. Adolphe Piskacek, *Germinal* de M. Henri de Kaan, *l'Idée du peintre* de M. O. Zich, et *Krakonos* de M. Bogumil Vendler.

— Un Conservatoire vient d'être fondé à Goslar par le directeur de musique M. Georges Christiansen.

— Nous annoncions il y a quelques mois l'intéressante découverte faite dans un ancien couvent par M. Filippo Manara, directeur du Conservatoire-Tartini, de Trieste, d'un certain nombre de feuillets provenant d'un précieux antiphonaire manuscrit du treizième siècle et contenant la notation neumatique propre à cette époque, avec les fameuses grandes antiennes de la semaine sainte. Cette découverte était d'une importance extrême au point de vue de la paléographie musicale et de l'histoire de la notation. M. Filippo Manara, qui s'occupe avec ardeur de ces questions, vient de publier sous ce titre : *Di alcune pergamene neumatiche scoperte a Capodistria*, une très curieuse brochure de 13 pages in-4° (Trieste, Capri, 1909), dans laquelle il explique sa découverte

en en faisant ressortir l'intérêt, et, ce qui est surtout précieux, en l'accompagnant de cinq planches fac simile en phototypie reproduisant cinq pages du manuscrit par lui découvert. C'est là un document qui ne risque certainement pas de passer inaperçu et dont l'importance ne saurait être exagérée.

— Nous apprenons par les journaux italiens qu'à Talla, près de Casentino, on vient d'inaugurer solennement une pierre commémorative pour attester la naissance en ce lieu du célèbre moine Guido Monaco, plus connu sous le nom de Guido d'Arezzo, qui vivait au onzième siècle et qui fut l'un des théoriciens les plus fameux de l'art musical, auteur du *Micrologue*, et inventeur d'un système de solmisation et de l'usage des lignes qui finirent par constituer la portée. Mais la vérité est qu'on ne sait rien de la date et du lieu où naquit Guido; mêmes les travaux les plus récents tendraient à affirmer qu'il naquit aux environs de Paris et fut élevé au couvent de Saint-Maur-des-Fossés, d'où il se rendit en Italie, d'abord à l'abbaye de Pompose, où son talent et son savoir excitèrent la jalousie des moines, si bien qu'il se retira à Arezzo (d'où son nom de *Guido Aretinus*), pour retourner plus tard à Pompose. La petite ville d'Arezzo a élevé en 1882 une statue à Guido en souvenir du long séjour qu'il y fit, et on annonce qu'une pierre doit être placée l'an prochain, dans le même but, à l'abbaye de Pompose. Ceci est fort bien, et l'hommage est digne de l'artiste justement célèbre qui en est l'objet. Quant à celui qui vient de lui être rendu à Talla, dame, il pourrait bien n'avoir aucune raison d'être.

— De Rome. La basilique Santa Maria du Transtevere était envahie vendredi 11 courant par un public select invité à entendre le nouvel orgue de Mutin-Cavaillé-Coll, joué par M. Ch.-M. Widor. Les journaux italiens sont unanimes dans leurs éloges de l'orgue et de l'organiste français, ce qui est d'un bon augure pour les futures grandes orgues de Saint-Pierre. Lundi dernier, Pie X a bien voulu en conférer lui-même avec MM. Widor et Mutin à lui présentés par Don Jansens, secrétaire de la Congrégation des Rites, demandant au facteur de se hâter et à l'organiste de revenir bientôt les faire chanter dans l'immense nef.

— Il y a eu grande affluence le 8 novembre dernier, au Queen's Hall de Londres, pour entendre la symphonie en *si* bémol mineur de M. Paderewsky. L'exécution a duré soixante-dix minutes, bien qu'il manque un scherzo non encore composé. Au même concert, M. Paderewsky a interprété le concerto en *mi* bémol de Beethoven. L'enthousiasme a été grand. La symphonie de M. Paderewsky a été, comme on le sait, entendue il n'y a pas fort longtemps au Conservatoire, à Paris.

— De New-York : On vient d'inaugurer, devant une salle extrêmement brillante, le Nouveau Théâtre, qui sera le théâtre national américain et qui a été fondé par un consortium de trente multimillionnaires. C'est une salle de spectacle comme il n'en existe nulle part ailleurs, où le luxe le plus somptueux s'allie aux derniers perfectionnements de la technique moderne. Et cela n'étonne personne ici, car chacun des trente fondateurs aurait pu construire et serait à même d'entretenir à ses frais le Nouveau Théâtre sans être obligé de réduire en quoi que ce soit son train de maison. Les chiffres additionnés de la fortune des trente fondateurs représentent, en effet, quelque chose comme trois mille millions de dollars ou quinze milliards de francs ! Au Nouveau Théâtre on cultivera l'art pour l'art, sans aucun souci des recettes. L'art dramatique américain y occupera naturellement la première place, puisque le Nouveau Théâtre sera une sorte de Comédie-Française américaine ; mais on y fera également une large place aux meilleures œuvres dramatiques étrangères, et pendant plusieurs semaines de l'hiver on y jouera des opéras-comiques avec le concours de la troupe du Metropolitan-Opera. La salle comprend 2.200 places assises. Les loges sont réservées aux fondateurs et des dispositions très sévères sont prises afin que nul *outsider* ne puisse en forcer l'entrée. Seule, une loge d'avant-scène constitue une sorte d'*omnibus-box*, et une autre est réservée aux « personnages illustres », parmi lesquels figure en premier lieu le président des États-Unis. Chaque loge est précédée d'une antichambre donnant sur le foyer. La scène est tournante et aménagée de façon que l'on peut préparer d'avance sept changements de tableaux divers. L'orchestre peut être à la fois visible, invisible et être remplacé par des rangées de fauteuils. Les loges des artistes sont de véritables salons. Pour se faire une idée du confort qui y règne, il suffit de savoir que chacune contient une salle de bain...

— On prête à Mmes Loïe Fuller et Rita Sachetto l'intention d'établir à New-York un théâtre spécialement destiné aux danses de caractère dans lesquelles ces dames excellent.

— A un grand festival qui a eu lieu à Bangor (États-Unis), Mmes Geraldine Farrar, Frieda Langendorff et Jomelli ont chanté avec le plus brillant succès des airs de *Thaïs* de Massenet, de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, de *la Reine de Saba* et de *Faust* de Gounod, de *Mignon* d'Ambroise Thomas, du *Prophète* de Meyerbeer, et des mélodies de Schubert, de Loewe, de Hugo Wolf, etc. Des fragments du *Messie* de Haendel, de *Parsifal* de Wagner, du *Songe de Gerontius* d'Elgar et d'autres grandes œuvres chorales figuraient au programme. Parmi les compositions symphoniques exécutées se trouvait le poème de Liszt *les Préludes*.

— Avec grand succès, Mme Olga Samaroff vient d'exécuter au concert de la « Boston Symphony » la belle fantaisie en *la* bémol pour piano et orchestre de Ch. M. Widor, encore inconnue en Amérique. Œuvre et interprète ont remporté un véritable triomphe.

— Dernière heure. — Câble de New-York : Massenet triomphe deux fois au Manhattan avec *Hérodiade* (Cavalieri, Renaud et Dalmorès acclamés) et *Sapho* (Mary Garden et Dalmorès non moins acclamés). Dans quelques jours *Werther* au Metropolitan avec Mlle Farrar et le ténor Clément.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté en date du 12 novembre 1909, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a nommé au Conservatoire national de musique et de déclamation :

Mlle Grandjean, professeur titulaire de chant (3e catégorie), en remplacement de Mme Rose Caron, démissionnaire.

M. Breton, professeur supplémentaire de chant (6e catégorie), en remplacement de M. Hettich, promu à une classe de professeur titulaire.

M. Maurice Emmanuel, professeur titulaire d'histoire de la musique (2e catégorie), en remplacement de M. Bourgault-Ducoudray, admis à faire valoir ses droits à une pension de retraite.

— Nous avons dit qu'après la première épreuve du concours d'admission pour les classes de chant, au Conservatoire, 80 aspirants avaient été déclarés admissibles à l'épreuve définitive, soit 29 hommes et 51 femmes. A la suite de cette dernière épreuve, 27 jeunes gens ont été définitivement admis, 12 hommes et 15 femmes, dont voici les noms :

MM. Neriga, Triandaphyllo, Varet, Corbière, Maurice Leroux, Mazens, Palier Émile Martin, Poncet, Cozette, Feiner, Verneris.

Mlles Gilbert, Andrée Berthal, Bugg, Mme de Landresse, Mlles Brunlet, Gravereau, Tironi, Vaultier, Canti, Couvreur, d'Elliak, Lavalette, Glover, Lewthwaite, Lortat-Jacob.

Mlle Canti est la fille de la charmante comédienne si souvent applaudie.

— A l'Opéra, MM. Messager et Broussan viennent de traiter avec Mme Aïno Ackté. L'éminente artiste donnera à l'Opéra, au mois de février prochain, quelques représentations des principales pièces de son répertoire. C'est dans le rôle d'Élisabeth du *Tannhauser* que Mme Ackté fera sa rentrée, attendue depuis si longtemps. Mme Aïno Ackté chantera ensuite le rôle de *Thaïs*, dans le chef-d'œuvre de Massenet.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana* ; le soir, *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— La date de lundi prochain paraît être enfin fixée, à la Gaîté, pour la répétition générale de *Quo Vadis*, dont la mise en scène considérable explique tous les retards. — MM. Isola ont été reçus, cette semaine, par la quatrième commission municipale, présidée par M. Rebeillard. Les directeurs de la Gaîté ont demandé à la commission de les autoriser à prélever sur le public, en sus du prix des places, les 10 0/0 du droit des pauvres. La commission a refusé à l'unanimité de faire droit à cette requête, ne voulant augmenter sous aucun prétexte le prix des places au Théâtre-Lyrique populaire. M. Émile Massard a été chargé du rapport. On s'explique mal cette sévérité, après l'autorisation donnée à tous nos théâtres subventionnés. Car le Théâtre-Lyrique de la Gaîté est particulièrement intéressant, en suite même de ses maigres ressources et de ses efforts constants vers le mieux. Il méritait d'être soutenu et encouragé.

— Le grand compositeur Camille Saint-Saëns a quitté Paris cette semaine. Il s'est embarqué à Gênes, à destination de l'Égypte... ou d'autres lointains pays!

— Le comité du monument Lalo, dont l'exécution est confiée au statuaire Maurice Quef, a décidé d'organiser pour le mardi 30 novembre prochain, à l'Opéra-Comique, un festival, avec le concours d'artistes éminents et un programme qui ne manquera pas d'attirer tous les admirateurs d'Ed. Lalo.

— A signaler l'intéressant recueil de feuilletons de Reyer que la librairie Calmann-Lévy vient de publier sous ce titre : *Quarante ans de musique*, avec une préface et des notes par Émile Henriot. L'idée était heureuse de faire un choix dans ces quelques milliers de pages dues à un maître écrivain et d'en prendre, si l'on peut dire, le suc et la fleur pour les offrir au public. Il y a là de bons et solides jugements sur certaines œuvres de certains musiciens fameux : Wagner, Gluck, Liszt, Weber, Félicien David, Gounod, Bizet, Verdi, Massenet, Saint-Saëns, Lalo, sans, bien entendu, oublier Berlioz, dont on sait que Reyer était l'ami et l'admirateur. Le choix est heureux et fait avec goût. Mais justement, à propos de Berlioz, je regrette que M. Henriot n'ait pas reproduit les lignes si émues, si touchantes qu'inspira à Reyer la mort de l'auteur *des Troyens* et de *l'Enfance du Christ* : — « Le bronze n'a pas tonné, les cloches n'ont pas fait entendre leur carillon funèbre, les journaux de musique qui paraîtront demain ne seront même pas encadrés de noir en signe de deuil. Et pourtant un grand artiste vient de mourir, un artiste de génie qu'ont poursuivi les haines les plus violentes, qu'ont entouré les témoignages de l'admiration la plus vive. Si le nom de Berlioz n'était pas de ceux que la foule a appris à saluer, il n'en est pas moins illustre, et la postérité l'inscrira parmi les noms des plus grands maîtres.... » Pour un second recueil, que l'éditeur semble annoncer, je lui recommande cette page si curieuse et si caractéristique. Celui-ci sera assurément le bienvenu, et son apparition ne saurait être que bien accueillie par le public et par les lettrés. Pour ma part, je tenais en très grande estime le talent littéraire de Reyer, que j'essayais de caractériser ainsi dans mon récent rapport annuel à la Société des compositeurs : — « ... Il avait pris brillamment, au *Journal des Débats*, la place occupée naguère par Berlioz. Plus calme et plus prudent que son devancier, il cultivait plutôt l'ironie discrète que l'éreintement tapageur, et son esprit très réel, parfois très fin, lui permettait de jouer, à l'occasion, le rôle de pince-sans-rire en accablant sous l'apparence d'éloges hyperboliques des œuvres dont le

lecteur averti comprenait aussitôt la complète inanité. Mais Reyer avait, comme écrivain, une qualité maîtresse, je veux dire le respect absolu de la langue française, dont il connaissait toutes les finesses et qu'il maniait avec une correction pleine d'élégance. » Reyer, assurément, était un écrivain de race. A. P.

— Il faut signaler au Trianon-Lyrique le succès exceptionnel du ténor Gibert dans *Richard Cœur de Lion*. On l'ovationne et on le bisse avec frénésie.

— De Rouen. Comme première nouveauté, notre actif directeur, M. Fermo, vient de nous donner *Thérèse*, et cette première de la saison a été un très gros succès et pour l'œuvre tour à tour si pleine de poésie et si dramatique de Massenet, et pour notre jeune et excellent chef d'orchestre, M. Théodore Mathieu, qui avait mis tous ses soins intelligemment musicaux à rendre les nuances si délicatement expressives de la partition du maître, et pour les interprètes, Mlle Soini, une Thérèse intelligente, à la belle voix de mezzo, M. Saimprey, un artiste sûr, et pour le ténor Brozzi. On va, maintenant, s'occuper de *Monna Vanna*, qui passera très vraisemblablement au courant du mois de décembre.

— De Rennes, on nous écrit le très grand succès remporté par Mlle Paule Gorska, de l'Opéra-Comique, venue, en représentation, chanter *Werther*. L'accueil du public a été tel que notre directeur, M. Rachet, a dû faire revenir la charmante artiste pour redonner avec elle le chef-d'œuvre de Massenet et aussi la *Mignon* d'Ambroise Thomas.

— Une opérette inédite en trois actes, *Miss Cravache*, paroles de MM. Charles Samson et Georges Mourens, musique de M. Léo Pouget, a été représentée pour la première fois le 5 de ce mois aux Variétés-Casino de Marseille et fort bien accueillie.

— De la côte Normande, le Tréport et tous ses environs, nous arrive l'écho des succès remportés, cet été, par Mlle L. Marguerite Rapp, une jeune alsacienne, élève du professeur Théodore Muller, qui était lui-même le neveu et l'élève de Clara Schumann. C'est dire que Mlle Rapp, dont le talent de pianiste est tout de séduction, excelle surtout dans le Schumann, dont elle possède les vraies traditions. A ses talents de virtuose, Mlle Rapp joint aussi celui de compositeur, puisqu'aux cours des concerts qu'elle a donnés ici, elle a fait applaudir plusieurs de ses compositions.

— Soirées et Concerts. — Très intéressante soirée chez M. et Mme Chavagnat dans laquelle la maîtresse de maison et sa fille ont fait entendre au piano la réduction d'un poème symphonique de M. Chavagnat intitulé : *La Nuit*. Parmi les artistes qui ont pris part à cette séance, nous citerons : l'excellent violoniste M. Coiffier, Mlle Badaire, une toute jeune pianiste d'avenir; une agréable chanteuse, Mlle Coiffier; Mme Lhuissier, pianiste de grand talent, et Mme Lehéricy-Guyonnet, qui possède sur le violon, en même temps qu'une grande virtuosité, un sentiment musical exquis. Notons enfin plusieurs nouvelles compositions pour piano de M. Chavagnat, exécutées par l'auteur. Une mention spéciale à Mme Cérutti (fille de la maison) qui a accompagné tous les exécutants en musicienne accomplie. — Très charmante matinée donnée par Mme Challet-Vicq, au cours de laquelle on a fait grand succès à M. Louis Diémer qui a adorablement joué sa *Berceuse* et son *Réveil sous bois*, et accompagné à Mme Gaëtane Vicq ses mélodies *l'Étoile*, *Si je savais* et *le Cavalier* et à M. Jules Boucherit sa *Berceuse*, pour violon et piano.

— Cours et Leçons. — L'École préparatoire au professorat de piano fondée et dirigée par Mlle Hortense Parent a rouvert ses portes, rue de Tournon, 9. Les cours d'amateurs qui y sont annexés ont également repris.

NÉCROLOGIE

Encore un bon camarade que je vois partir avant le temps ! Mon vieil ami Francis Thomé est mort mardi dernier, à la suite d'une longue maladie, avant même d'avoir atteint sa soixantième année, car il était né à Port-Louis (Maurice) le 18 octobre 1850. Venu jeune à Paris, il avait été, au Conservatoire, élève de Marmontel et de Duprato, et obtint un second prix de piano, un second prix d'harmonie et un premier prix de fugue. Ses études terminées, il commença à s'occuper de composition, tout en se livrant à l'enseignement. Excellent professeur, et très recherché, il n'en fut pas moins, comme compositeur, un artiste fin, délicat, doué d'une jolie veine mélodique et d'une plume vraiment élégante. Ses mélodies aimables et ses nombreux morceaux de piano, fort éloignés des banalités courantes, le firent bientôt connaître avantageusement. Il n'aborda pourtant le théâtre qu'à côté en quelque sorte, et par à peu près. Il avait fait jouer, à l'ancien Eden-Théâtre, deux ballets : *Djemmah* et *la Folie parisienne*. Par la suite, il donna nombre de petits ballets et pantomimes : *le Papillon*, *Barbe-Bleuette*, *Endymion et Phœbé* (à l'Opéra-Comique), *le Trottin*, *Mademoiselle Pygmalion*. Puis il écrivit une musique de scène, souvent importante, pour divers ouvrages : *Roméo et Juliette* (Odéon), *Quo vadis ?* (Porte-Saint-Martin), *la Belle au bois dormant* (Théâtre Sarah-Bernhardt), *les Noces corinthiennes* (Odéon), *l'Infidèle* (Vaudeville) et encore diverses bleuettes : *Une Soirée chez M. le Sous-Préfet*, *Vieil air*, *Jeune chanson*, *A l'automne*, sans compter un mystère en quatre parties, *l'Enfant Jésus*, et un ballet, *l'Amour*, représenté à Londres. Il a fait exécuter aussi un *Hymne à la Nuit*. Tout cela, même les fantaisies les plus légères, dénotait un artiste instruit et nourri de bonnes études. Thomé, qui avait épousé une fille de la grande cantatrice Mme Anna de Lagrange, s'était aussi occupé de critique musicale. Outre la musique qu'il écrivit pour *la Fiancée du timbalier* de Victor Hugo, on peut citer surtout, parmi ses meilleures compositions de piano : *Sous la feuillée*, *Simple aveu*, *Badinage*, *Premier nocturne*, *Chanson du rouet*, etc., etc., et parmi ses meilleures mélodies : *Sérénade*, *Si tu veux*, *faisons un rêve*, *Bonjour Suzon*, *Ritournelle*, *les Hussards*, etc., etc. A. P.

— L'excellent comédien Louis Péricaud, qui depuis quinze ans était régisseur général à la Porte-Saint-Martin, est mort ces jours derniers, des suites d'une opération, à l'âge de 74 ans. Né à La Rochelle le 10 juin 1835, il avait commencé sa carrière en province avant de venir à Paris, où on le vit tour à tour aux Folies-Dramatiques, au Vaudeville, à Cluny, à l'Ambigu, au Château-d'Eau, dont il fut pendant plusieurs années le directeur avec M. Gravier, et enfin à la Porte-Saint-Martin. Péricaud n'était pas seulement un acteur de talent, c'était aussi un auteur dramatique singulièrement prolifique, qui a fait jouer plus de cent pièces, toujours en collaboration, soit des drames comme *Casque-en-fer*, *Kléber*, *Madame la Maréchale*, *Jack l'éventreur*, *les Français au Tonkin*, soit une foule de vaudevilles, de parodies et d'opérettes représentés dans les cafés-concerts, pour lesquels il écrivit plus de cinq cents chansons. Il avait, en ces dernières années, entrepris la publication d'une série d'histoires des théâtres de Paris, *les Funambules*, *le Théâtre de Monsieur*, *le Théâtre des Beaujolais*. Il avait réuni une fort belle bibliothèque spéciale sur le théâtre, très riche en documents de toute sorte, dont il fit la vente il y a trois ou quatre ans et dont le catalogue est très utile à consulter. Péricaud, qui était un parfait galant homme et un excellent camarade, était depuis de longues années secrétaire-rapporteur de l'Association des artistes dramatiques.

— Le compositeur néerlandais Édouard de Hartog, qui vécut pendant de longues années à Paris, vient de mourir à La Haye à l'âge de 83 ans. Né à Amsterdam en 1826, il n'avait d'abord étudié la musique qu'en amateur, puis se vit obligé d'en faire la ressource de son existence. Il vint à Paris, se perfectionna avec Elwart et Litolff, puis se livra à la composition et à l'enseignement. Il fit représenter ici deux petits opéras-comiques, *le Mariage de don Lope* (Th. Lyrique, 1865) et *l'Amour mouillé* (Fantaisies-Parisiennes, 1868), puis écrivit la musique d'un poème d'Émile Augier, *Portia*. En dehors du théâtre, de Hartog a publié un assez grand nombre de compositions de divers genres : le Psaume 43 pour soli, chœurs et orchestre; deux quatuors et deux suites pour instruments à cordes; une Messe avec orchestre; un prologue symphonique pour la *Jeanne d'Arc* de Schiller; une sonate et d'assez nombreux morceaux de piano; divers morceaux pour divers instruments; deux ouvertures de concert; une grande scène lyrique allemande pour soprano, chœur et orchestre; enfin des ballades, des *lieder* allemands et des romances françaises. De Hartog s'est fait connaître aussi comme critique en collaborant à plusieurs journaux.

— Le pianiste-compositeur Ludwig Schytte vient de mourir à Berlin. Né le 28 avril 1848 à Aarhus, dans le Jutland, il étudia jusqu'à vingt-deux ans la chimie et devint ensuite l'élève de Niels Gade et de quelques autres professeurs qui l'orientèrent définitivement dans la carrière musicale. On a de lui des morceaux de piano, des mélodies vocales, un concerto, une scène dramatique, *Héro*, jouée à Copenhague en 1898, une opérette, *le Mameluk*, donnée à Vienne, en 1903, etc.

— Le « Kammersænger » Hans de Rokitansky, qui fut pendant vingt ans un des artistes les meilleurs et les plus célèbres de l'Opéra de la Cour de Vienne, vient de mourir, à l'âge de soixante-quatorze ans, dans son château de Laubegg. Rokitansky a paru pour la première fois sur la scène, à Paris, dans *Norma*. Il chanta ensuite à Florence, Milan, Turin, Gênes, Bologne et Londres, et débuta en 1862, à Prague, dans *la Juive*, où il remporta un succès triomphal. En 1864, il fut engagé à l'Opéra de la Cour de Vienne, qu'il quitta pour prendre sa retraite en 1893. Le baron Hans de Rokitansky avait trois frères, dont un était artiste lyrique comme lui et les deux autres professeurs de médecine. Il était le fils du baron Charles de Rokitansky, le célèbre professeur d'anatomie pathologique de la Faculté de Vienne. Celui-ci était très fier de ses fils, au sujet desquels il a fait un jour ce jeu de mots difficile à rendre en français : « Ich habe vier Sœhne : die einen *heilen*, die anderen *heulen* ! » (J'ai quatre fils : les uns guérissent, les autres hurlent !)

— Un ancien directeur de l'Opéra-Royal de Berlin, M. Ferdinand von Strantz, est mort dans cette ville, le 25 octobre dernier, à l'âge de 87 ans. D'abord officier, M. von Strantz se fit chanteur en 1848, mais il perdit bientôt sa voix à la suite d'une maladie de gorge. Ayant adopté la profession de comédien, il parcourut l'Allemagne et eut des engagements dans les villes de Gratz, Dantzig, Hambourg, Magdebourg, Dresde, etc. De 1870 à 1876, il remplit les fonctions de régisseur et de directeur intérimaire à Leipzig, et devint ensuite l'un des directeurs de l'Opéra-Royal de Berlin, poste qu'il conserva onze années. Il se retira de la carrière active vers 1887.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *éditeurs-propriétaires.*

NOËL

MESSES

L. LAMBILLOTTE. *Messe Pastorale*, soli et chœurs à quatre voix (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre complet.
Partition chant et orgue . . . . Net. 15 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 50
(Parties d'orchestre en location.)

NICOU-CHORON. *Messe de la Nativité*, composée sur des Noëls, soli et chœurs à 3 voix égales ou inégales (T. S. B.), orgue et orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 30 »
— Nouvelle version à 4 voix (S. C. T. B.) . . . . Net. 7 »

P. KUNC. *Messe de la Nativité*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue, hautbois, quintette à cordes et harpe *ad libitum* :
Partition complète . . . . Net. 10 »
Parties de chœurs, chaque . . . . Net. 1 50
Chaque partie instrumentale . . . . Net. 2 50
— Réduction pour chant et orgue seul . . . . Net. 7 »

SAMUEL ROUSSEAU. *Messe Pastorale.* Soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue (quintette à cordes, hautbois et harpe *ad libitum*).
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Chaque partie d'orchestre . . . . Net. 3 »

TH. SOURILAS. *Messe sur des Noëls*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue ou orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. » 75
(Parties d'orchestre en location.)

MOTETS

R. P. COLLIN. *Puer natus est*, solo et chœur à voix égales, avec hautbois ou violoncelle et orgue, harpe *(ad libitum)* . . . . 6 »

P. BRYDAINE. *Les Gaudes*, pour Noël à 1 voix, avec accompagnement d'orgue 2 50

L. DIETSCH. *Agnus Dei* sur un Noël, chœur (S. T. B.) . . . . . . Net. 2

TH. DUBOIS. *Adeste fideles*, transcription du chant ordinaire pour soli et chœurs (S. A. T. B.), avec variations pour violon ou violoncelle, harpe *(ad libitum)* . . . . 9 »
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Ecce advenit*, motet pour Noël, chœur (S. A. T. B.) . . . Net. 2 »
Parties séparées.

L. KUNC. *Hodie Christus natus est*, solo et chœur (S. A. T. B.) . . . Net. 2 50
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30

P. LAMBILLOTTE. *Pastores erant vigilantes*, solo et chœur (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre.
Partition avec orgue . . . . Net. 3 »
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 10 »
Chaque partie supplémentaire du quintette à cordes. Net. 1 50

NOËLS (paroles françaises)

C. ANDRÈS. *L'Eglise illuminée*, solo de mezzo-soprano . . . . . . Net. 2 »
AUDAN. *Noël* à 2 voix, avec solo de baryton ou mezzo-soprano . . . . 6 »
A. BLANC et L. DAUPHIN. *Petit Noël* pour chœur d'enfants. . . . Net. » 60
BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libitum* . . . . 3 »
L. BORDÈSE. *Noël* à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs . . . . 3 »
Gaston CARRAUD. *Noël* . . . . 5 »
L. DAUPHIN. *Rose et blanc*, petit Noël avec chœur, *ad libitum* . . . . . . 5 »
— *Le Noël des Bergers*, chœur à quatre voix, orgue *ad libit.* Net. 3 »
A. DESLANDRES. *Tout fait silence*, solo et chœur à trois ou quatre voix avec harpe *(ad libitum)* . . . . Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 20
— *Chantez, troupe sainte des anges*, solo et chœur à deux voix. Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Dans les splendeurs de la voûte azurée*, solo et chœur (S. T. B. B.). Net. 2 »
DESMOULINS. *Trois Noëls :*
1. Noël de Lope de Vega. - 2. Noël. - 3. La Vierge à la crèche. 4 »
A. DIETRICH. *Heureuse nuit*, solo et chœur à trois voix . . . . . . Net. 1 50
P. FAUCHET. *Venez, l'Enfant vous attend dans l'étable*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 2 »
R. P. GONDARD. *La paix au doux pays de France*, duo pour voix égales. Net. 1 50
— *C'est l'heure du grand mystère*, duo pour voix égales . . . Net. 1 50
ED. GRIEG. *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant . . . . 4 »
REYNALDO HAHN. *Pastorale de Noël*, mystère du XVe siècle en 4 tableaux (avec le livret-texte), soli et chœur à 4 voix . . . . . . Net. 8 »
— Noël de *Werther* pour mezzo-soprano et voix d'enfants . . . . 5 »
A. HOLMÈS. *Noël d'Irlande* (1.2) . . . . 5 »
CHARLES LECOCQ. *Le Noël des petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix *ad lib.* :
1. Les Petits Rois Mages. 2. Les Petits Bergers. 3. La Bûche de Noël. 4. Prière . . . . 5 »
F. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec accompagnement d'orgue. En partition et parties séparées . . . . 5 »
H. MARÉCHAL. *Noël d'Artois*, mezzo-soprano ou baryton . . . . 5 »

J. MASSENET. *Le Noël des humbles* (1.2.3.) . . . . Net. 1 »
— *La Veillée du petit Jésus* (1.2) . . . . 5 »
— *Le Petit Jésus* (1.2.3) . . . . 5 »
— *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2.3) . . . . 5 »
A. PÉRILHOU. *La Vierge à la crèche* . . . . 3 »
G. PIERNÉ. *Les Enfants à Bethléem*, mystère en 2 parties, soli et chœurs. Net 12 »
— *La Croisade des enfants*, légende en 4 parties, soli et chœurs. Net 18 »
SOUNIER-GEOFFROY. *Noël* . . . . 3 »
LE MINTIER. *Quel éclat dans la nuit*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 1 50
— *Venez, enfants de Dieu*, traduction de l'*Adeste fideles* 1 50
J. TIERSOT. *Anciens Noëls français* :

1. *Chantons, je vous en prie* (XVe s.)	5 »	10. *Voici la nouvelle* . . . . 3 »
2. *Au Saint-Nau*, vieux Noël en langage poitevin	4 »	11. *Quoi, ma voisine, est-tu fâchée?* 3 »
3. *Où s'en vont ces gais bergers* . .	5 »	12. *Quand Dieu naquit à Noël* . . . 3 »
4. *Dureau la Durée* (1703)	5 »	13. *Noël provençal II* (XVIIe s.) . . . 3 »
5. *Tous les Bourgeois de Châtres* .	3 »	14. *Noël bressan* (XVIIe s.) . . . . . 3 »
6. *Noël provençal I* (XVIIe s.) . . .	3 »	15. *Noël provençal III* : Ah! quand reviendra-t-il? . . . . . . 3 »
7. *Voici la Noël*	5 »	16. *Noël bourguignon* (XVIIIe s.) . . 3 »
8. *Sus! Qu'on se réveille* (Noël dialogué)	3 »	17. *Noël alsacien* . . . . 3 »
9. *A minuit fut fait un réveil* (1703)	3 »	18. *Le Mystère de la Nativité* . . . . 9 »
		19. *Prologue de la Crèche* 7 50
		20. *Prologue de Jésus* . . . . 9 »

Le recueil complet, prix net : 8 francs

SAMUEL ROUSSEAU. *Noël*, solo et chœur *ad lib.* (2 tons) . . . . . Net. 2 »
G. VERDALLE. *Le Carillon de Noël* 7 50
M. VERSEPUY. *Noëls d'Auvergne* (15 n^os^) . . . . Net. 3 »
P. VIDAL. *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs 7 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
Le même, à une voix (1.2) . . . . 5 »
— *Noël, ou le Mystère de la Nativité*, 4 tableaux, soli et chœur. Net. 5 »
Ch.-M. WEBER. *Noël* pour mezzo-soprano 2 50
J.-B. WECKERLIN. *Noël! Noël!* (1.2) . . . . 5 »
— *La Fête de Noël*, avec acc^t^ de piano et orgue *ad lib.* 2 50
— *Voici Noël* . . . . 3 »

CH.-M. WIDOR. — Chœur de Noël à 2 voix (enfants ou femmes). — Partition, net : 2 fr. — Chaque partie séparée, net : 0 fr. 50 c.

NOËLS POUR ORGUE SEUL

ANCIENS NOELS (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noël languedocien anonyme) 3 75
ANCIENS NOELS (3 Noëls de Saboly et 1 du roi René d'Anjou) . . . 2 50
B. MINÉ. Op. 42. *Recueil de Noëls* (30 numéros) . . . . 9 »

F. LISZT. *L'Arbre de Noël :*
N° 1. Vieux Noël, 3 fr. — N° 2. La Nuit sainte, 3 fr. — N° 3. Les Bergers à la crèche, 4 fr. — N° 4. Les Rois mages . 5 »
R. de VILBAC. *L'Adoration des bergers* 4 50

L. NIEDERMEYER. *Pastorale* . . . . 5 »

MÉDITATIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

CHERUBINI. *Ave Maria*, pour violon, violoncelle et harmonium 7 50
A. DESLANDRES. *1re Méditation*, pour violon, piano et harmonium . . . . 15 »
— *2e Méditation*, pour violon, violoncelle, piano ou harpe, harmonium et contrebasse . . . . 18 »
— *3e Méditation*, pour cor, violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 18 »
— *4e Méditation*, sur le noël *Tout fait silence*, pour violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 15 »
TH. DUBOIS. *Mélodie religieuse*, pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe (ou piano) 7 50
La même, avec orchestre (en location) . . . .
— *Andante religioso*, pour violon et piano . . . . 6 »
Le même, pour violoncelle ou piano . . . . 6 »
— *Méditation-Prière*, pour violon, orgue et harpe (ou piano) . . . 7 50
CH. GOUNOD. Méditation sur le 1er prélude de Bach, pour violon et piano. 7 50
La même, pour violoncelle et piano 7 50
La même, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . . 7 50
LEFÉBURE-WÉLY. *Hymne à la Vierge*, méditation religieuse pour orgue, violon, violoncelle et piano *(ad libitum)* 7 50
— *Air de Stradella*, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . 9 »

MARSICK. *Prière*, pour violon, piano et orgue 7 50
J. MASSENET. Méditation religieuse (*Thaïs*), pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe ou piano 7 50
— *Le Dernier sommeil de la Vierge*, pour violon et piano . . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle et piano . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle, piano et orgue . . . . 6 »
A. PÉRILHOU. *Méditation* pour violon et piano ou orgue . . . . . . Net. 1 50
La même pour violoncelle et piano ou orgue . . . . Net. 1 50
La même pour violon, violoncelle et piano ou orgue. Net. 1 75
SAMUEL ROUSSEAU. *Bergers et Mages*, pastorale pour hautbois ou violoncelle, violon, harpe, orgue et contrebasse.
Partition et parties séparées . . . . Net. 5 »
— *Méditation*, pour violon et orgue, harpe et contrebasse *(ad libitum)* . . . . Net. 3 »
La même, avec orchestre.
— *Élégie*, pour violon et piano ou orgue . . . . 5 »
La même, avec orchestre.
PAUL VIDAL. *Andante pastoral* (Extrait du *Noël*) pour violoncelle, harpe et orgue . . . . Net. 2 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4105. — 75e ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 27 Novembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

EAU VIVANTE

n° 7 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ. — Suivront immédiatement : deux *Noëls d'Auvergne*, recueillis et harmonisés par MARIUS VERSEPUY, nos 1 et 2 des *Sons de Cloches*.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Humoresque*, de CH.-M. WIDOR (transcription de I. PHILIPP). — Suivra immédiatement: la *Gavotte de Puyjoli*, de J. MASSENET.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1910
Voir à la 8e page du journal

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 10 *(Suite)*.

— Jean-Jacques a fait école, encore plus que Rameau, car le sentiment prévaut d'abord sur la science.

— Et comme tout dilettante, cet inflammable mélodiste sera le plus mordant adversaire de l'harmonie : dans une âme, comme dans la nature, tout se tient. Notre Obermann n'aimera que « l'unisson » féminin des voix, sous un clair de lune; observez que les sentimentaux sont fréquemment rebelles à la mathématique de l'harmonie la plus naturelle : pour Jean-Jacques, un duo qui n'est pas un dialogue est bien près de prêcher un art contre nature. Et, tout de suite, dès son premier pamphlet de 1752, il s'en prend à la musique instrumentale « trop chargée » de Rameau. Lisez la seule phrase : « Il est le premier qui ait fait des symphonies et des accompagnemens travaillés, *et il en a abusé.* » C'est toute la psychologie des deux premières guerres musicales en une ligne; et notre dilettante s'exprime ici comme un simple *Lullyste.* Avec plus d'emportement dans son réquisitoire de 1753, Rousseau ne cesse de s'attaquer à cette complication pénible et mauvaise « qui n'ajoute rien à la formule de Lulli »; mais il faudrait citer la *Lettre* entière : autant d'alinéas, autant de couplets contre cette ridicule emphase de science harmonique et toutes ces « prétentions pédantesques » que la musique a chèrement conservées parmi nous, mais qui ne sont, comme les portails gothiques, qu'un vestige abhorré de la « barbarie »; l'Italie même était barbare alors qu'elle sacrifiait trop bruyamment à la science; et voici comme, avant Blainville, avant Burney, ce candide pamphlétaire, qui s'improvise historien de la musique, résume aussitôt les siècles passés :

> La multiplication des parties... et autres beautés arbitraires et de pure convention, qui n'ont presque de mérite que la difficulté vaincue... ont été inventées dans la naissance de l'art pour faire briller le savoir en attendant qu'il fût question de génie... Du temps d'Orlande (1) et de Goudimel, on faisoit de l'harmonie et des sons; Lulli y a joint un peu de cadence; Corelli, Buononcini, Vinci et Pergolèse sont les premiers qui aient fait de la musique...

— Et voilà comme on écrit l'histoire musicale!

— Pour Rousseau, comme pour les dilettantes de tous les temps, cette histoire est tout entière dans les assauts que la science jalouse a livrés à l'inspiration. L'inspiration, c'est le chant; la science, c'est le bruit, comprenez la polyphonie; pour une oreille voluptueuse, toute difficulté semble une discordance; l'accompagnement qui se perfectionne, c'est le chaos de l'orchestre, tintamarre ou charivari, bref, du galimatias musical.

— Nous connaissions cette antienne; mais je ne la croyais pas si vieille.

— Elle remonte à la première invasion du dilettantisme; et quant au galimatias littéraire, c'est Rousseau qui nous en fournit l'échantillon dès qu'il parle de « double-dessus » ou de « contre-fugue »... Il est des plus dangereux, pour la critique naïve, de recourir au vocabulaire particulier de la critique savante; et panégyriste fougueux de Duni, mais conciliateur prudent, Diderot se montrait plus spirituel quand il remarquait : « Le vieux *Ut-mi-ut-sol* est simple, naturel, uni, trop uni quelquefois, et c'est sa faute; le jeune *Ut-ré-mi-fa-sol-la-si-ut-ut-ut* est singulier, brillant, composé, savant, trop savant quelquefois, *mais c'est peut-être la faute de son auditeur* (2). »

— A bon entendeur, salut!

— Diderot salonnier, qui ne craint pas de s'instruire en causant avec les artistes, ni d'avouer son éducation, sera moins

(1) C'est Orlande de Lassus (*alias* Roland de Lattre ou Orlando Lasso) dont M. Henry Expert prépare la monographie pour la collection vraiment musicale des *Maîtres de la Musique*.

(2) DIDEROT. *les Bijoux indiscrets*, déjà cités (tome IV de l'Edition complète de J. Assézat, p. 174).

naïvement tranchant que Rousseau critique musical; il écrit en 1767 : « Moins ignorant d'un Salon à l'autre, je suis plus réservé, plus timide, et je présume avec raison qu'il ne me manque peut-être que d'avoir vu davantage pour être plus juste. »

— Rousseau n'a décidément pas entendu, dans sa vie fébrile, assez de musique...

— Et cependant, même au plus fort de la guerre des Bouffons, il fut peut-être plus sage que vous ne l'imaginez, que je ne le croyais moi-même à l'instant. Connaissez-vous toute sa *Lettre ?*

— J'en connais la jolie comparaison du très ironique début sur la dent d'or, qui n'existe pas plus que la musique française, et surtout la fin, que tout bon Français, pour la punition du pauvre Rousseau, doit savoir par cœur :

Je crois avoir fait voir qu'il n'y a ni mesure ni mélodie dans la musique françoise, parce que la langue n'en est pas susceptible; que le chant françois n'est qu'un aboiement continuel, insupportable à toute oreille non prévenue; que l'harmonie en est brute, sans expression et sentant uniquement son remplissage d'écolier; que les airs françois ne sont point des airs; que le récitatif françois n'est point du récitatif. D'où je conclus que les François n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou que, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux.

— Vous avez de la mémoire, une mémoire confraternelle, et c'est la plus redoutable aux petites contradictions de notre métier... Mais dans ce réquisitoire contre l'art français, vous n'avez retenu que le résumé, la conclusion, la coda qui veut faire du tapage et qui semble moins une prophétie, bientôt caduque en réalité, qu'un paradoxe nouveau, bien digne de l'auteur du *Discours* primé, qui prenait parti contre les bienfaits des arts civilisateurs. Ce finale est un effet d'audience ou de concert, où le timide se rattrape en haussant « le ton romain » du philosophe : il n'est rien de tel que la timidité pour écrire avec violence et rendre des arrêts de loin, par écrit... Mais avant de nous acheminer vers la troisième guerre musicale, moins littéraire et moins significative, où brille uniquement le grand nom de Gluck, faites-moi l'amitié de relire vite ou plutôt de déchiffrer de près la *Lettre sur la Musique Françoise...*

— Et j'y lirai que Jean-Jacques était, au fond, un de ses plus chauds partisans ?

— Peut-être... Eh! sans doute, cet austère dilettante, ennemi du savant Rameau, ne goûtait ni le pittoresque du spectacle, ni la complication de la polyphonie: il ne serait donc, à présent, ni Wagnérien ni d'Indyste. Est-ce à dire pour cela qu'il ait méconnu l'essence même du goût français? Relisez bien !

— Le sophisme a beau devenir contagieux, vous n'allez point m'entretenir ici de Jean-Jacques Rousseau debussyste ?

— Tiens! mais pourquoi pas? C'est un joli titre. Et qui plus est, voici quelques fragments. Sans commentaires, n'est-ce pas? comme on dit.

— Ma patience, aussi confraternelle que ma mémoire, vous écoute.

— Ce que Rousseau ne peut sentir, c'est l'emphase bruyante et le « misérable jargon » de notre ancien opéra français. Mais son récitatif, plus ou moins souligné d'accompagnements, est-il toute la musique française? Et maintenant, c'est lui qui parle, attention !

Comment concevrez-vous jamais que la langue françoise, dont l'accent est si vrai, si simple, si modeste, si peu chantant, soit bien rendue par les bruyantes et criardes intonations de ce récitatif et qu'il y ait quelque rapport entre les douces inflexions de la parole et ces sons soutenus et renflés, ou plutôt ces cris éternels qui font le tissu de notre musique encore plus même que des airs ?

Confrère, que dites-vous de ce passage, trop discret pour éblouir la critique, et surtout de l'épithète *modeste* appliquée au français par un étranger qui l'aime dans son cœur et le parle en maître? Je continue, car ce n'est point tout :

C'est une chose assez plaisante que d'entendre les partisans de la musique françoise se retrancher dans le caractère de la langue, et rejeter sur elle des défauts dont ils n'osent accuser leur idole, tandis qu'il est de toute évidence que le meilleur récitatif qui peut convenir à la langue françoise doit être opposé presque en tout à celui qui y est en usage; qu'il doit rouler entre de fort petits intervalles, n'élever ni abaisser beaucoup la voix; peu de sons soutenus, jamais d'éclats, encore moins de cris; rien surtout qui ressemble au chant; peu d'inégalité dans la durée ou valeur des notes, ainsi que dans leurs degrés. En un mot, le vrai récitatif françois, s'il peut y en avoir un, ne se trouvera que dans une route directement contraire à celle de Lulli et de ses successeurs; dans quelque route nouvelle qu'assurément les compositeurs françois, si fiers de leur faux-savoir, et par conséquent si éloignés de sentir et d'aimer le véritable, ne s'aviseront pas de chercher de si tôt, et que, probablement, ils ne trouveront jamais.

Que dites-vous de ce pressentiment? Ce n'est point le seul. Quittez un instant cette fameuse *Lettre* inconnue, qui vaut beaucoup mieux que sa réputation tapageuse, et prenez le *Dictionnaire de musique* (1), qui contient mieux que le rebut des erreurs commises dans l'*Encyclopédie;* vous y lirez vous-même, à l'article PLAIN-CHANT :

Rien de plus ridicule et de plus plat que ces *plains-chans* accommodés à la moderne, prétintaillés des ornemens de notre musique, et modulés sur les cordes de nos modes; comme si l'on pouvait jamais marier notre système harmonique avec celui des modes anciens, qui est établi sur des principes tout différens! On doit savoir gré aux évêques, prévôts et chantres qui s'opposent à ce barbare mélange, et désirer, pour le progrès et la perfection d'un art qui n'est pas à beaucoup près au point où l'on croit l'avoir mis, que ces précieux restes de l'antiquité soient fidèlement transmis à ceux qui auront assés de talent et d'autorité pour en enrichir le système moderne. Loin qu'on doive porter notre musique dans le plain-chant, je suis persuadé qu'on gagneroit à transporter le plain-chant dans notre musique; mais il faudrait avoir, pour cela, beaucoup de goût, encore plus de savoir, et sur-tout être exempt de préjugés.

Que dites-vous de cette *actualité* grégorienne? Oh! je sais bien que vous n'êtes guère plus *debussyste* ou, pour mieux parler, plus *moderniste* que moi, que la subtilité dolente et le goût décadent de ce nouveau ronron mystérieux vous paraissent encore moins foncièrement *français* que le ronron tragique de jadis... De la première *Armide* à *Pelléas*, ou l'évolution de la déclamation française : encore un beau sujet de thèse pour un critique impartial, si ce phénix peut exister! Mais convenez avec moi que le vrai Debussyste, ici, c'est Jean-Jacques, que le romantique engouement de ce dilettante ne l'a pas empêché de pressentir l'avenir le plus moderne, issu des qualités les plus naturelles de la langue française et du goût français. Avoir deviné cet avenir encore indécis, c'est quelque chose. Et ce contempteur de notre musique réelle a fait chez nous un beau rêve.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Sire*, pièce en 5 actes, de M. Henri Lavedan. — PALAIS-ROYAL. *La Revanche d'Ève*, vaudeville en 3 actes, de MM. Antony Mars et Alphonse de Beil.

Elle est surtout charmante, la pièce nouvelle que M. Henri Lavedan vient de faire représenter par la Comédie-Française, charmante non seulement dans sa première partie, toute de fantaisie légère et d'imprévu amusement, mais aussi dans sa péroraison pourtant fort dramatique, puisque c'est aux bruits de la révolution sanglante de 1848 et sur le meurtre du héros que tombe le rideau. Et ce charme se dégage évidemment bien plus des caractères des personnages principaux que de la fable imaginée par l'auteur. M. Henri Lavedan n'a point voulu nous peiner une seule seconde et, avec une adresse curieuse, il s'est, même au milieu d'événements terrifiants, affirmé toujours d'humeur élégamment souriante, s'effarouchant à la seule idée de pouvoir nous brutaliser ou seulement nous émouvoir.

Le petit dauphin, le futur Louis XVII, n'est point mort au Temple, et nul n'en est plus ardemment convaincu que la respectable mademoiselle de Saint-Salbi, qui vit fort retirée, en son appartement de la rue de Rivoli, entre sa cuisinière, une jeune lectrice, un docteur et un curé, qui sont les commensaux anciens et habituels de la maison. Il reviendra sûrement, l'enfant sauvé par miracle, il reviendra à son heure pour

(1) (Genève, 1767, in-4°). — Comparez l'*Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, et dont huit chapitres consécutifs, avant le XX° et dernier, sont spécialement musicaux.

reprendre la place qui lui est due sur le trône de France ; et M[lle] de Saint-Salbi ne veut penser à rien autre qu'à ce retour et ne veut parler de rien autre que de ce retour. Mais si, en attendant ce jour fortuné, elle pouvait voir, ne fût-ce qu'une heure, celui que des raisons politiques empêchent de se montrer encore, elle serait la plus heureuse des femmes. C'est donc, par un très pieux et très compatissant mensonge, et pour calmer une surexcitation obsédante, dangereuse pour sa santé, que le docteur et l'abbé se décident à donner à leur vieille amie une innocente comédie. En la personne d'un brave garçon, horloger de son état, acteur à ses soirées perdues, qui toucha à tous les métiers sans s'arrêter à aucun, jouissant d'un nez et d'un front rappelant vaguement le facies des Bourbons, ils trouvent l'homme qui, pour s'amuser lui-même, consent à jouer, pour un instant, l'énigmatique Louis XVII.

Tout à sa chimère, M[lle] de Saint-Salbi se laisse prendre à la supercherie avec une ingénue et désarmante facilité : oui, oui, c'est bien le Roi, le vrai, le seul Roi, qui est chez elle ! Elle savait bien qu'Il vivait, qu'Il reviendrait ! Et puisqu'Il est son hôte, elle Le gardera tant qu'Il ne pourra se manifester à son peuple. L'autre, bon diable, qui trouve là occasion inespérée à bonne table et bon gîte, et qui trouve, de plus, la gentille lectrice fort de son goût, accepte d'enthousiasme, à l'ébahissement inquiet du docteur et de l'abbé. Tout va bien, naturellement, pour commencer ; et, naturellement encore, tout tourne plutôt mal le jour où la vieille demoiselle découvre la mystification. Le réveil est douloureux, mais d'une douleur très contenue, très intime, presque douce. Ce n'est, en somme, qu'un trop beau rêve qu'une plaisanterie assez grosse ne parvient peut-être pas à totalement effacer. M[lle] de Saint-Salbi, forte de son illusion, même alors qu'on lui apprend la mort de l'horloger, écharpé à l'invasion des Tuileries, doit continuer à sourire à l'avenir.

Sire, dont M. Henri Lavedan a pris l'idée dans une de ses toutes premières nouvelles, qui est écrit dans ce style net, facile, élégant et imagé propre à l'auteur, qui est mis en scène avec des précisions et des recherches de mise en scène d'un archaïsme tout à fait plaisant, a trouvé dans M. Huguenet, dans M[me] Pierson et dans M[lle] Leconte trois interprètes idéals. L'on ne saurait, en effet, dire qui, de M[lle] Leconte, au gazouillis cristallin, de M. Huguenet, à la fantaisie délicate, ou de M[me] Pierson, si noblement simple, contribue le plus au succès de la soirée. Après ces chefs de file, absolument remarquables, il convient de complimenter M[me] Kolb, MM. Siblot, Delaunay, Joliet, Falconnier, Hamel, Grandval, M[me] Lynnès, MM. Garay, Lafon et Alexandre.

Chassée du paradis après qu'elle eut mordu à la pomme interdite, Eve s'est jurée qu'elle ne serait point, sur la terre, la seule épouse coupable et c'est pourquoi chaque femme se trouve, à certains tournants de la vie, en butte aux tentations suggérées par notre mère commune. *La Revanche d'Eve !* Voilà comment MM. Antony Mars et Alphonse de Beil complètent ou commentent l'histoire sainte et voilà pourquoi la charmante M[me] Delphine Fleurette éprouve l'absolu besoin de tromper son mari, qui pourtant est un modèle de gentillesse et, de plus, fidèle comme caniche d'aveugle. Heureusement pour Delphine que sa bonne mère arrive juste au moment critique : elle a passé par là, comme toutes les autres, la brave M[me] Le Brazier, elle sait ce que c'est et aussi le moyen de résister à la tentation, même quand cette tentation est adornée de conquérantes moustaches blondes. Bien entendu, la tâche n'est point précisément facile, elle est même compliquée à plaisir par les auteurs, dont l'un, M. Antony Mars, est, de notoriété publique, grand expert en imbroglios enchevêtrés follement avec art et débrouillés avec dextérité. Il y a là-dedans le beau blond qui court après Delphine, et aussi le mari de M[me] Le Brazier, grand fêtard sur ses vieux jours, et une femme de sergent de ville qui occupe les intérims que lui donne, assez nombreux, le service de son mari à devenir une cocotte haut cotée, et un secrétaire de Fleurette, aussi bambocheur que son patron est rangé, sans compter le couple Fleurette et la belle-maman, pivots de la farce ; il y a encore du mouvement, de la bonne humeur, et au dernier acte, le plus amusant, de l'inattendu.

La Revanche d'Eve est jouée avec entrain par la troupe du Palais-Royal. M[me] Augustine Leriche, M. Hurteaux et M[lle] Yrven donnent le ton à M[lle] Daussemond, à MM. Palau, Milo, Clément, Saulieu, Reschal et Sterny.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Tirons encore un numéro de ce dernier recueil subtil de Gabriel Fauré : *la Chanson d'Ève*, que quelques-uns, les plus avisés sans doute, considèrent comme son chef-d'œuvre. C'est, en tous les cas, une série de mélodies bien dans le mouvement, comme on dit, peut-être même du « mouvement » qui suivra. L'auteur s'y plaît à y accumuler les dissonances curieuses et sans cesse renouvelées. C'est une surprise continuelle que cette *Eau vivante*, et les amateurs d'inattendu y trouveront leur compte.

BERLIOZIANA

CHAPITRE IV *(Suite)*

BERLIOZ
DIRECTEUR DE CONCERTS SYMPHONIQUES

La situation musicale à Paris était assez particulière, en ces années qui suivirent de près 1830. On pouvait se demander s'il y avait vraiment dans la grand'ville un public capable d'aimer la bonne musique. On se rappelle le mot du dernier roi déchu, à qui l'on demandait un jour s'il aimait la musique : « Je ne la crains pas », répondit avec résignation Charles X. Le public parisien semblait vouloir partager cette audace. Il ne craignait pas la musique. Pourtant, fallait-il que la bête lui fût montrée avec quelque précaution. Au Conservatoire même, quelques morceaux de cor à pistons et cavatines italiennes avaient été indispensables pour faire passer les symphonies de Beethoven. A présent, le public se familiarisait ; mais où devait-il aller pour apprendre à connaître les chefs-d'œuvre de la symphonie ? Chez Musard, seule institution régulière ou l'on entendit de la musique d'orchestre ! Mais, disait un article anonyme dont nous reconnaîtrons bientôt l'auteur, la salle de Musard et les autres du même genre ne sont que « des lieux de rendez-vous, où l'on se promène en causant pendant que l'orchestre exécute les œuvres de Weber, de Meyerbeer et de Beethoven, et où l'on ne se tait un instant que pour écouter le quadrille de *la Brise du matin* ou le galop de *la Chaise cassée* (1) ». Un écrivain qui fut un des ennemis perfides de Berlioz, après s'être dit quelque temps son ami, J. Mainzer, dit incidemment, au cours d'une de ses attaques, que l'on chantait Palestrina chez Musard et chez Valentino ! (2) Ce dernier chef d'orchestre, le même à qui nous avons vu diriger en 1825 la première œuvre de Berlioz, avait en effet ouvert à son tour, en 1837, des concerts qui jouirent d'une certaine renommée : on y jouait « des contredanses *pour faire passer les symphonies*, et, au moyen de quelques quadrilles, Beethoven et Mozart étaient *très bien supportés* (3) ».

Dans l'année même où Berlioz venait d'organiser cette première saison de concerts si laborieuse, une institution tenta de se former, plus sérieuse que celles qui viennent d'être dites, et prétendant à devenir régulière. Elle ouvrit une salle, sous le nom de Gymnase musical, dans le voisinage du Gymnase dramatique, et dès son premier concert, mit sur son programme une symphonie (de Weber : choix à la vérité malheureux), ainsi que le Concertstück (du même) exécuté par Liszt, et des morceaux de virtuosité. L'orchestre était nombreux (vingt-six violons ; le reste en proportion) ; Tilmant le dirigeait. Le chef de l'entreprise aurait voulu lui adjoindre un chœur et des chanteurs solistes ; mais en un temps où la liberté des théâtres n'existait point, cela ne pouvait être que si les privilégiés y consentaient : or, déjà l'Opéra-Comique avait pris ombrage. « On eût, dit l'article anonyme que nous avons déjà cité, chanté de beaux chœurs de Haendel, de Palestrina, de Scarlatti, de Bach, de Weber, de Gluck, de Mozart ; qu'est-ce que tout cela a de commun avec le répertoire de l'Opéra-Comique ? » Au reste, l'article se terminait par des conseils, que voici : « L'on ne saurait apporter trop de soin dans le choix des morceaux qui composent les programmes, car de là dépend en grande partie le succès de pareils concerts. Cette partie importante de l'administration ne peut être confiée qu'à un artiste doué de tact, de goût, et de connaissances bibliographiques très étendues. L'ancienne musique doit trouver place à côté de la nouvelle, et le Gymnase rendra un double service à l'art si, en offrant aux jeunes compositeurs les moyens de se faire connaître, il devient en même temps le Conservatoire des belles productions de tous les temps (4) ». Les idées exprimées là équivalent à une signature, en même temps que la conclusion était une position de candidature : il n'y a pas à s'y tromper, l'article était de Berlioz.

Berlioz, en effet, fut occupé pendant toute la dernière partie de 1835 par cette affaire du Gymnase musical. Ses lettres disent que l'entrepreneur l'avait nommé directeur musical, ce qui, en lui

(1) *Gazette musicale* du 31 mai 1835, p. 184. Comparez ce fragment d'une lettre de Berlioz à Humbert Ferrand : « A Paris, nous assistons en ce moment au triomphe de Musard qui se croit, d'après ses succès et l'assurance que lui en donnent les habitués de son bastringue, bien supérieur à Mozart. Je le crois bien ! Mozart a-t-il jamais fait un quadrille *tapé* comme celui de *la Brise du matin*, ou celui du *Coup de pistolet*, ou celui de la *Chaise cassée ?* » (*Lettres intimes*, p. 162).

(2) « N'avons-nous pas entendu, il y a quinze mois, chez Musard, et l'hiver dernier chez Valentino, son *Alla riva del Tebro ?* » *Chronique musicale de Paris*, par JOSEPH MAINZER, 1[re] livraison : *M. Berlioz*, 1838.

(3) Compte rendu des Concerts-Valentino, par Berlioz, dans la *Gazette musicale* du 29 octobre 1837.

(4) *Gazette musicale* du 31 mai 1835.

assurant une position lucrative, eût en même temps réalisé son rêve d'artiste en le mettant à la tête d'une institution régulièrement constituée. Mais ce rêve était subordonné à la réalisation des projets d'exécution chorale exposés dès le premier article. Il fallait être autorisé à chanter des oratorios : déjà Berlioz songeait à adjoindre à l'institution une école de chœurs dans le genre de celle de Choron. Les destins — et Adolphe Thiers — ne le voulurent pas ; l'autorisation de chanter ne fut pas donnée ; Berlioz y perdit sa place, ou plutôt ne l'occupa jamais, et le Gymnase musical ferma bientôt (1).

Il fallait donc recommencer à donner des concerts lui-même, et sous sa responsabilité. Pour cela, il était nécessaire d'enrichir le répertoire fondamental, c'est-à-dire la production de Berlioz. Toujours plein de grandes idées, il rêva, pendant tout l'été de 1835, d'une vaste composition, dont il traça les grandes lignes et écrivit quelques pages : une *Fête funèbre à la mémoire des hommes illustres de la France*, composée de sept parties, et qui aurait dû avoir pour salle d'audition les voûtes retentissantes du Panthéon (2). A défaut de ce temple, dont il craignit sans doute de ne pouvoir pas obtenir la disposition, il se rabattit sur le Conservatoire, aux dimensions moindres ; et voici (résumé dans quelques parties de détail) le projet qu'il écrivit de sa main, et que nous avons retrouvé parmi ses papiers laissés à la Bibliothèque du Conservatoire :

FÊTE MUSICALE FUNÈBRE

DONNÉE AU CONSERVATOIRE LE JEUDI (3) 22 NOVEMBRE

JOUR DE [LA] SAINTE-CÉCILE

PAR M. H. BERLIOZ

8 artistes à 15 fr.	*120 fr.*
16 — à 20 fr.	*320 fr.*
88 — à 10 fr.	*880 fr.*
Total pour l'orchestre	*1.320 fr.*
20 petits garçons à 6 fr.	*120 fr.*
20 femmes à 15 fr.	*300 fr.*
25 ténors à 15 fr.	*375 fr.*
26 basses à 15 fr.	*390 fr.*
Total pour le chœur	*1.185 fr.*
Salle	*200 fr.*
Imprimerie	*200 fr.*
Luthier	*100 fr.*
Cabriolets	*30 fr.*
Garçons	*30 fr.*
	560 fr.
Droit des indigents	*400 fr.*
Total général des frais	*3.465 fr.*
Recette possible (résumé : 800 places, de 10 à 2 francs)	
Total recette de la salle	*4.576 fr.*
Probabilités :	
Le Duc d'Orléans	*200 fr.*
Le Roi	*200 fr.*
Le Ministre de l'Intérieur	*50 fr.*
Total général de la recette possible.	5.026 *fr.*
Frais certains	3.465 *fr.*
Bénéfice qui en résulterait	*1.561 fr.*

Artistes qui viendront gratuitement.

Vocale : *Duprez, Wartel, F. Prévost, Serda, Massol, Alizard, etc. (total 12).*

Orchestre : *Clapisson, Seghers aîné, Eugène Prévost, Desmarest, Montfort, etc. (total 13).*

Composition de l'orchestre (notons seulement *8 trompettes et 2 cornets, 8 trombones et 2 ophicléides, 10 timbaliers ; le reste dans les proportions ordinaires : total, 111 instruments*).

(1) Voy. Lettres à Humbert Ferrand, du 23 janvier 1836 (*Let. int.* 169), et à Liszt, du 25 janvier (*Années romantiques*). Berlioz dit dans la première : « On m'avait nommé directeur général du Gymnase musical avec des appointements de six mille francs, plus deux concerts sans frais à mon bénéfice et des droits d'auteur pour chacune de mes compositions ; Thiers me fait perdre cette place en refusant obstinément de permettre le chant au Gymnase. » A Humbert Ferrand, il parle d'un appointement de douze mille francs : cela revient au même si la recette de chaque bénéfice devait s'élever à trois mille francs.

(2) Plusieurs lettres de Berlioz nous renseignent sur ce projet avorté. Du 15 avril 1835, à Humbert Ferrand : « Je vais faire cet été une troisième symphonie sur un plan vaste et nouveau » (*Let. int.* 170). Il est probable que ce projet était le germe de celui qui se formula d'une manière plus précise dans les lettres du 6 mai (à son père, *Années romantiques*, p. 287) du 2 août (à sa sœur Adèle, p. 289) et que nous voyons développer dans la lettre postérieure à Humbert Ferrand (*Let. int.* 149).

(3) Il est fort à croire que le mot « Jeudi » est là par une erreur de plume. Le 22 novembre 1835 fut un dimanche, jour ordinaire des concerts de Berlioz ; d'autre part, le projet de *Fête funèbre* n'ayant laissé d'autres traces que celles que nous avons relevées en 1835, il est difficile d'admettre que ces notes furent prises pour une autre année. Berlioz donna un concert (avec un autre programme) ce même 22 novembre, et il en annonça la date en des termes identiques à ceux que nous avons lus dans son manuscrit : « 22 novembre 1835, Jour de la Sainte-Cécile ».

C'est ainsi que Berlioz organisait l'exécution de son œuvre, supputait la recette, les frais, le bénéfice probable, avant que cette œuvre fût écrite ! De fait, elle ne le fut jamais. Une lettre dit que deux morceaux sur les sept étaient composés. L'un nous est connu : c'est *le Cinq mai ;* l'autre a probablement passé dans le *Requiem :* le luxe de trompettes, trombones et timbales prévus par le projet nous informe que la réalisation de ce qui devint bientôt le tonitruant *Tuba mirum* préoccupait déjà fortement Berlioz. Quoi qu'il en soit, ce ne fut que plus tard qu'on l'entendit, et, pour commencer la saison 1835-36, il fallut bien en revenir aux conditions d'exécution ordinaires (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des Concerts du Conservatoire entre dans sa 83e année d'existence, et pour la dernière fois sans doute fait entendre ses fiers accents dans cette délicieuse salle de la rue Bergère, vouée à une destruction prochaine, et qui est bien le seul fragment de cet édifice (!) vermoulu qu'on aura lieu de regretter. La première séance qu'elle a donnée dans cette salle exquise porte la date du 9 mars 1828, et il m'a paru intéressant d'en rechercher le programme, dont voici le détail : 1. *Symphonie héroïque* de Beethoven ; 2. Duo de *Sémiramis*, de Rossini, chanté par Mlles Nélia et Caroline Maillard; 3. Solo pour le cor à pistons, composé et exécuté par M. Meifred; 4. Air de Rossini (?), chanté par Mlle Nélia Maillard ; 5. Concerto de violon, de Rode, exécuté par M. Sauzay; 6. Chœur de *Blanche de Provence*, de Cherubini; 7. Ouverture des *Abencérages*, de Cherubini ; 8. *Kyrie* et *Gloria* de la Messe du Sacre, de Cherubini. Ces trois derniers numéros étaient évidemment un hommage rendu à Cherubini, alors directeur du Conservatoire et sous les auspices duquel s'était fondée la Société, dont il était le président. Ce premier concert était dirigé par Habeneck, qui resta pendant vingt et un ans à la tête de l'orchestre et qui conduisit pour la dernière fois le 10 avril 1848. Nombreux sont les chefs qui ont succédé à Habeneck. Ç'a été d'abord Girard, puis successivement, Tilmant, George Hainl, Deldevez, Garcin, Taffanel, Georges Marty, et aujourd'hui enfin, le bâton de commandement est aux mains de M. André Messager. — Le concert d'inauguration de cette année n'offrait rien de particulier dans son programme, d'ailleurs intéressant. Il s'ouvrait par la Symphonie en *ré* mineur de César Franck, que l'orchestre a dite avec un ensemble superbe et plein de chaleur, après quoi les chœurs ont chanté d'une façon délicieuse, avec un fondu, un velouté merveilleux, deux admirables morceaux de l'admirable *Messe du Pape Marcel* de Palestrina, le *Sanctus* et le *Benedictus*, sans accompagnement. Un gros succès était réservé à M. Bleuzet, premier hautbois de la Société, qui s'est fait applaudir et rappeler avec insistance en exécutant, avec un beau son et un grand style, un Concerto en *sol* mineur de Haendel que nous avions entendu naguère, il y a longtemps déjà, jouer par M. Gillet, qui fut le maître de M. Bleuzet. Comme contraste avec les fragments de la Messe de Palestrina, les chœurs sont revenus alors nous faire entendre avec une verve, un accent, une chaleur superbes *la Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, composition étonnante, nerveuse, pleine de couleur et d'un entrain endiablé, qui donne la mesure du savoir et de l'abondance mélodique de nos grands musiciens de la Renaissance. Après ce chœur vraiment prodigieux, nous avions *Sadko*, le tableau musical dans lequel Rimsky-Korsakow a prodigué tous les effets les plus curieux de son éblouissant orchestre, et le concert se terminait par la dramatique, la pathétique ouverture d'*Egmont*, de Beethoven. A. P.

(1) Les notes manuscrites de Berlioz laissées à la Bibliothèque du Conservatoire abondent pour cette saison 1835; elles ne remplissent pas moins de quatre cahiers en feuilles doubles, savoir : 1° Un projet d'ensemble : *Orchestre des trois concerts de M. H. Berlioz* (il n'y en eut que deux) *en novembre et décembre 1835, — plus les chœurs et la note des dépenses accessoires*, huit pages autographes contenant plus de cent noms et adresses de musiciens, et un devis des frais s'élevant, pour le premier concert, à 1.782 francs. — 2° *Liste de l'orchestre pour le concert du 15 novembre 1835* (le premier concert de la saison eut lieu le 22, mais la liste semble avoir servi pour lui) quatre pages de noms et comptes divers se résumant ainsi : Total pour l'orchestre, 1.000 francs; chœurs (25 voix), 300 francs; frais de salle et d'impression, 750 francs. Total général *sans y comprendre* cependant le droit des indigents, 1.750 francs de frais. — plus la copie et les courses en cabriolet et le garçon d'orchestre Legué. — 3° *Orchestre pour mes concerts du mois de novembre 1835*, autre liste de musiciens indiquant les prix à payer à chacun, savoir : quelques-uns gratis (publions les noms de ces braves : Seghers aîné, Bessems, de Flamesnil et « un camarade », violons ; Desmarest, violoncelliste, et une contrebasse, Daniele, ainsi qu'un harpiste, Larivière) ; les autres sont cotés : Un violon et une contrebasse à 15 francs ; le reste des cordes à 10 francs; les instruments à vent, 15 ou 12 francs; quelques seconds à 10 francs; les bassons et cors à 20 francs. Notons le nom de Musard comme tambour de basque : ce chef d'orchestre de bals fut donc de ceux à qui Berlioz eut recours pour interpréter le pittoresque italien de la Symphonie d'*Harold !* Au revers de cette liste, écrite sur une longue feuille d'un papier ayant servi à un emballage, on lit cette adresse : M. Berlioz, rue Saint-Denis, n° 12, Montmartre. — 4° *Orchestre des concerts de M. H. Berlioz en novembre et décembre 1835*, cahier de douze pages, liste d'émargement contenant, en regard des noms écrits de la main de Berlioz, la signature de chacun. — Rappelons cette phrase d'une lettre de Berlioz à sa sœur : « J'ai donné le premier concert en société avec le chef d'orchestre Girard, et le bénéfice a dû, en conséquence, être partagé. » 24 décembre 1835, *Années romantiques*, p. 299.

— Concerts-Colonne. — Après l'ouverture de *Coriolan*, après la *Symphonie héroïque*, que pouvait signifier ce morceau d'école: *Variations pour le Piano-forte* avec fugue, op. 35? Ayant écrit cette pièce sans véritable importance artistique en 1802, Beethoven en reprit et en magnifia les deux thèmes, c'est-à-dire le motif principal et sa basse, et en fit une composition nouvelle, grandiose et puissante, le final de l'œuvre qu'il voulait dédier au général Bonaparte. Mlle Aline van Barentzen, qui a joué les Variations de 1802, est une de ces élèves envolées trop tôt du Conservatoire parce que, chez elles, le développement du mécanisme devance par trop celui de l'intelligence musicale et du sentiment artistique. Le cas de cette jeune fille de douze ans ne constitue pas un exemple isolé. Dotée d'un premier prix de piano au mois de juillet dernier, Mlle van Barentzen vient de nous prouver qu'elle peut jouer impeccablement un dessin persistant de main gauche et égrener des traits de vélocité de main droite avec une égalité prestigieuse, mais cela ne constitue pas une artiste, surtout quand le manque d'expérience et de précision rythmique met à chaque instant en défaut la relation des valeurs dans la mesure. On arrive ainsi à déformer la mélodie pour assurer à l'exécution un relief *sui generis* qui n'a plus rien de spécialement musical. Nous pouvons ajouter que le beau thème dont Beethoven s'est encore servi dans deux autres ouvrages (*Prométhée*, 1801, et *Contredanses*, 1802) devrait être joué sans raideur partout où il ressort. Ceci dit, nous arrivons à la partie moderne du programme. Un intermède bizarre, *le Chevalier moine et les Diables dans l'Abbaye*, « conte symphoniquement illustré d'après un vieux texte français, sur deux thèmes populaires », nous semble une sorte de défi à l'oreille ou une plaisanterie trop poussée. L'auteur est M. Pierre Coindeau, sur qui le programme ne nous apprend rien. Sans doute il faut écouter la petite débauche orchestrale dont il a voulu se donner le divertissement, avec un esprit très libre de préjugés, à peu près comme on lit les exploits de frère Jean des Entommeures dans Rabelais. Toutefois, pour un pareil sujet, la clarté s'impose et c'est ce qui manque un peu à la fantaisie musicale dont nous venons d'avoir la primeur. Il y a là beaucoup de confusion et les thèmes populaires annoncés se dégagent avec peine. L'accueil a été réservé devant cet ouvrage de caractère baroque. Par contre, le poème symphonique de M. Richard Strauss, *Mort et Transfiguration*, semble avoir conquis parmi nous son droit de cité. Au début, le sentiment du vide et du néant de la mort est exprimé d'une façon tout à fait saisissante; viennent ensuite des pages tumultueuses destinées à traduire les luttes de l'existence; enfin, à partir d'un passage où apparaissent les sons funèbres des gongs dans le lointain, tout prend une allure de solennité surhumaine extrêmement impressionnante et s'achève au milieu du plus bel éclat d'apothéose idéaliste. L'ouvertore des *Maîtres-Chanteurs* a clos brillamment ce concert. Am. Boutarel.

—Concerts-Lamoureux. — Il faut une certaine audace pour inscrire à notre époque le nom de Meyerbeer sur un programme symphonique. Reconnaissons cependant que M. Chevillard n'eut pas tort en nous donnant dimanche l'ouverture de *Struensée*, en laquelle on découvre maintes pages intéressantes, habilement orchestrées, mais qu'une péroraison bruyante et triviale vient fâcheusement déparer. — La *Symphonie pastorale* de Beethoven fut traduite avec une variété de nuances, une précision dignes d'éloges : le scherzo notamment, pris dans un mouvement dont la lenteur relative peut surprendre, a l'avantage de laisser s'épanouir les phrases de cor et de hautbois généralement bousculées et confuses; par contre, le finale en son début eût gagné à avoir plus d'ampleur. — L'orchestre et son chef furent acclamés après la symphonie et le poème symphonique de Balakirew qui, sous le titre de *Thamar*, nous conte les amours homicides de la reine magicienne. Le maître russe n'a pas la prestigieuse palette sonore de son compatriote Rimsky-Korsakow et son œuvre nous intéresse plus par ses recherches de rythmes et sa construction épisodique que par sa couleur et son invention propres. — De la *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. Aymé Kunc, prix de Rome en 1902, et que Mme Lucie Léon de Lausnay exécuta avec des doigts agiles, un sentiment juste et une réelle autorité, on peut vanter, à défaut d'originalité bien caractérisée, la solide construction, l'habileté des développements, une sincérité qui attire la sympathie, tout en regrettant des abus de sonorité orchestrales, réduisant parfois au rôle de personnage muet l'instrument principal. Un accueil favorable a été fait à cette pièce et à son interprète. — *Les Eolides* de César Franck, aux harmonies subtiles et fuyantes, et la suite symphonique extraite du troisième acte des *Maîtres-Chanteurs* de Wagner terminaient le concert.

J. Jemain.

— Concerts-Symphonia. — Deux airs tendres de Grétry, reconstitués par M. Paul Vidal, *Plainte amoureuse* et *Déclaration*, suivis de deux autres airs, l'un de *Sylvain*, également de Grétry, l'autre de Monsigny, dans *On ne s'avise jamais de tout*, ont formé de gracieux temps de repos au milieu d'un programme symphonique un peu compact. Une première audition de deux fragments mélodramatiques de M. Constantin Gilles pour *la Tempête* de Shakespeare, a reçu bon accueil. Il en a été de même de trois morceaux d'une jolie musicalité, écrits pour le drame de M. André Alexandre, *Karadec*, par M. Vincent d'Indy. Sous la direction de M. Vidal, l'intermède symphonique de *Rédemption* de César Franck, la Fantaisie pour orchestre de M. Guy Ropartz et la deuxième Symphonie de Beethoven ont été fort bien rendus. A. B.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — *Sanctus et Benedictus*, chœur de la *Messe du Pape Marcel* (Palestrina). — Concerto en *sol* mineur (Haendel), pour hautbois, par M. Bleuzet. — *La Bataille de Marignan*, chœur (Jannequin). — *Sadko* (Rimsky-Korsakow). — Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. André Messager.

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : Ouverture sur *Trois Thèmes grecs* (Glazounow).— 4e Symphonie (Beethoven).— *Rédemption* (César Franck), air de l'Archange, par Mme Lina Damauri, et Morceau symphonique (orchestre). — *Concertstück*, pour piano (Weber), par Mlle Van Barentzen.— Prélude de *Brocéliande au matin* (Ladmirault). — Air d'*Alceste* (Gluck), par Mme Lina Damauri.— *12e Rhapsodie* (Liszt), par Mlle Van Barentzen. — *Impressions d'Italie* (Charpentier).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz). — *7e Symphonie* (Beethoven). — Air du *Messie* (Haendel), par Mme Olga de La Bruyère.— *Fantaisie romantique*, pour orgue (Lucien Lambert), par M. Guilmant. — *In questa tomba* (Beethoven) et *la Solitaire* (Saint-Saëns), par Mme Olga de La Bruyère. — 7e Concerto pour orgue (Haendel), par M. Guilmant. — *Rapsodie Cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray).

— Le quatuor Marsick-Hekking a donné, le 19 novembre, salle des Agriculteurs, la première audition à Paris d'un quatuor à cordes (*sol* mineur, op. 161), de Schubert. C'est un ravissant chef-d'œuvre, d'invention toujours renaissante, d'une facture ingénieuse et d'une sonorité fluide et transparente. Le trio du Scherzo peut passer pour une véritable perle. On a entendu à la même séance les quatuors, op. 127 de Beethoven, et op. 41 de Schumann. Les artistes, MM. Pierre Marsick, André Tourret, Maurice Vieux et André Hekking, sont pleins de chaleur et très impulsifs ; ils savent conformer leur interprétation au caractère des œuvres. Am. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Extrait de correspondances américaines : *Hérodiade* vient de faire sa première apparition en Amérique, servant de pièce d'inauguration à la nouvelle saison musicale du Manhattan Opera de New-York. Grâce à une interprétation de premier ordre et à une superbe mise en scène, le chef-d'œuvre de Massenet a pu se présenter dans sa fraîche magnificence, créant dès l'abord un courant d'enthousiasme qui a persisté pendant toute la soirée. Le succès d'*Hérodiade* semble avoir dépassé, si c'est possible, celui des autres ouvrages du maître français qui ont été pourtant bien des fois acclamés pendant la précédente saison théâtrale ; l'œuvre a obtenu le plus beau des suffrages et a triomphé par elle-même, à cause de la beauté de l'inspiration qui l'anime. Pourtant l'interprétation a eu sa part dans les acclamations ; l'air célèbre, *Vision fugitive*, dit poétiquement par M. Renaud, a soulevé de véritables transports d'admiration ; le caractère et le style du rôle de Salomé ont été bien pénétrés par Mlle Lina Cavalieri, dont les façons de sentir et d'exprimer scéniquement le caractère d'un personnage acquièrent de plus en plus l'ampleur et l'autorité que peut donner un travail sérieux. M. Dalmorès a prêté beaucoup de relief et d'éclat au rôle de Jean. M. Vallier, dans celui de Phanuel, s'est fait rappeler à deux reprises. La représentation, préparée avec le plus minutieux souci de l'ensemble et des détails par M. Hammerstein, et dirigée par M. de la Fuente, constitue l'un des plus beaux spectacles d'opéra que l'on ait vus à New-York.

— Mme Marcella Sembrich vient de donner au Carnegie-Hall de New-York un récital dont le programme, des plus variés, comprenait des airs classiques de Bach et de Haendel, *l'Éventail*, de Massenet, et des mélodies de Schumann, Brahms, Richard Strauss et d'autres compositeurs contemporains. Également à New-York, la cantatrice allemande Mme Olive Fremstadt fait applaudir, dans les salons et dans les concerts, l'air de *Samson et Dalila* et l'*Ave Maria* de Gounod.

— Au His Majesty's Theatre, à Londres, on a représenté, le 11 novembre dernier, un ouvrage nouveau, *Pierrot et Pierrette*, « drame lyrique musical », paroles de M. Walter-E. Grogan, musique de M. Joseph Holbrooke. L'accueil du public a été chaleureux.

— D'où vient cette baliverne ? Un journal italien prétend que la grande cantatrice canadienne, Mme Emma Albani-Gye, dont les succès sont si grands en Angleterre depuis trente ans, frappée par des revers de fortune, serait contrainte par le besoin de se faire entendre prochainement dans des music-halls !.....

— La Société des Concerts français a donné à Londres, Salle Bechstein, le 15 novembre dernier, une séance dont la deuxième partie a été consacrée tout entière aux œuvres de Reynaldo Hahn, avec le concours de M. Emile Engel et de Mme Jane Bathori. Le *Musical News* loue l'originalité, le charme et l'habileté de facture des compositions de notre compatriote.

— Au Théâtre-Victor-Emmanuel de Turin, première représentation d'un opéra en trois actes portant un titre français, *le Chant du Cygne*, paroles et musique de M. Giuseppe-Paolo Roggero, qui a tiré son sujet d'un roman de M. Georges Ohnet. Cet ouvrage est le début au théâtre d'un jeune compositeur, élève de M. Bolzoni. Le succès semble avoir été « discret », comme on dit là-bas. Les interprètes étaient Mmes Gabriella Alexandra, Faviet, Borghi, MM. Delli-Franci, Fabbri-Boesmi, Ferraguti et Pierangeli.

— Don Lorenzo Perosi vient de terminer un nouvel oratorio, qu'il a écrit sous l'impression de la vive douleur que lui causait la perte de son père, mort il y a un an. Le jeune maître avait pour son père l'affection la plus profonde, et c'est sous la commotion qu'il avait ressentie qu'il composa ce nouvel oratorio, qu'il intitula *In patris memoriam*. Don Perosi en écrivit lui-même le

poème, en s'appuyant sur les phrases les plus profondes et les plus tragiques de l'Écriture, et spécialement du livre de Job sur les mystères de la mort. L'œuvre est courte, et son exécution ne durera pas plus de trois quarts d'heure. Rien n'est encore décidé sur l'époque et le lieu où elle sera entendue pour la première fois. Se trouvant encore en deuil et ne voulant point s'éloigner de sa mère, don Perosi a refusé cette année toutes les offres nombreuses qui lui ont été faites, tant de l'Italie que de l'étranger, pour diriger l'exécution de ses œuvres. Ces offres lui parvinrent de Paris, de Berlin, de Stockholm, d'Anvers et de beaucoup d'autres villes d'Europe. Lorsque Mgr Farley, archevêque de New-York, vint en Italie, il rendit visite au compositeur et lui proposa un voyage artistique en Amérique, et l'invitation fut déclinée malgré les avantages considérables qu'elle comportait. Don Perosi va seulement se rendre très prochainement à Naples pour y diriger l'exécution d'un nouveau motet, *Dies iste*, écrit par lui en l'honneur de l'Immaculée-Conception.

— Du couvent aux coulisses il n'y a qu'un pas. C'est ce que nous apprennent les journaux italiens, en nous racontant qu'un jeune homme nommé Francesco Burroni, né à Pavie et âgé de vingt et un ans, était entré fort jeune au couvent des Franciscains de Turin et s'apprêtait à prendre les ordres. Mais il ne se contentait pas d'étudier la théologie et travaillait le chant, lorsqu'il s'aperçut qu'il était doué d'une voix superbe. Comme sa vocation religieuse manquait sans doute de profondeur, il quitta aussitôt la robe pour l'armure, et débuta ces jours derniers au Politeama génois dans le rôle de Manrico du *Trovatore*.

— De Vienne : A l'Opéra de la Cour, Mme Selma Kurz a chanté pour la première fois le rôle de Manon dans l'opéra de M. Massenet. Des ovations ont été faites à la célèbre cantatrice. Les journaux d'ici rappellent à cette occasion que la première représentation à l'Opéra de la Cour de *Manon* remonte au 19 novembre 1890, où les deux principaux rôles furent créés par Mme Marie Renard et M. Ernest Van Dyck.

— Mlle Madeleine Trelli vient de donner, à l'hôtel Esplanade de Berlin, un récital de chant qui ne comprenait que des œuvres françaises. Parmi les auteurs les plus applaudis figuraient Théodore Dubois (avec *le Jeune Oiseleur*), Saint-Saëns, Berlioz, Widor, Pierné, Leroux (avec *le Nil*) et Fauré.

— Ceci pour les critiques de France, de Belgique et d'ailleurs qui ne manquent pas une occasion de prôner comme impeccable tout ce qui se fait dans les théâtres allemands : A l'Opéra de Berlin — lisez bien à Berlin, à l'Opéra, Guillaume II *regnante* — on joue le *Don Juan* de Mozart, mais comme il n'y a pas de *basso buffo*, le rôle de Leporello est tenu par un second ténor, M. Lieban, — le même qui fut jadis remarqué à Bayreuth dans le rôle de Mime, — et Masetto est chanté par la basse noble ! Aux fameuses représentations *modèles* du vieux théâtre de Munich ce n'est guère plus consciencieux, mais la réclame aidant, tous les snobs d'Europe et d'Amérique admirent de confiance.

— A propos d'une interprétation du second concerto brandebourgeois de Bach dans une soirée symphonique donnée à l'Opéra-Royal de Berlin, M. Richard Strauss a communiqué aux journaux la note suivante : « L'audition préparée par moi-même du deuxième concerto brandebourgeois de Bach, au troisième concert de la chapelle royale, a excité diversement l'intérêt des personnes qui connaissent bien la musique de Bach et de celles qui l'aiment. Le concerto avait été mis au point pour les besoins de l'exécution par Philippe Wolfrum, un des hommes les plus au courant du style de Bach. Malheureusement, il avait laissé sans changement la partie originale de la trompette aiguë en *fa*, et aujourd'hui il n'existe pas de trompette aiguë en *fa*. Sur quel instrument était exécutée au temps de Bach cette partie, voilà ce que nous ne savons pas. Mon père était d'avis que ces trompettes aiguës, pour lesquelles écrivait Bach, n'étaient autre chose que des variétés de clarinettes construites en métal (d'où le nom de clarini qui fut employé plus tard au lieu de trompette). Les soi-disant trompettes de Bach (Bach-Trompeten), dont on se sert à présent, outre qu'elles n'atteignent point les notes élevées dont on a besoin pour le second concerto brandebourgeois, sont, dans tous les cas, d'une sonorité beaucoup trop criarde pour pouvoir être utilisées dans l'œuvre délicate dont il s'agit. Les précédents adaptateurs de ce concerto se sont bornés à prescrire de jouer une octave au-dessous les parties trop hautes pour l'étendue des trompettes de fabrication moderne; mais cela est évidemment contraire au sentiment de Bach, puisqu'une partie extrême devient par là une partie moyenne. En ce qui me concerne, j'ai pris le parti de faire exécuter les parties de solo de trompettes en *fa* par le piccolo-heckelphone, inventé par M. Heckel, de Briebrich. Cet instrument, bien que sa sonorité ait le caractère de celle du hautbois, m'a paru un suffisant équivalent. Lorsque, dans les tutti, le heckelphone marche à l'octave avec la trompette et est doublé par deux clarinettes en *ut*, sa sonorité devient telle qu'elle affecte une apparence vieillotte et se rapproche de l'effet que Bach a souhaité d'obtenir. Dans le dernier morceau, dont l'effet repose sur l'interprétation des solistes, je me suis vu forcé de confier au piccolo-heckelphone la partie de trompette de Bach en entier, et d'écrire une partie de trompette complète qui sonne à l'unisson, tantôt du violon-solo, tantôt de la flûte-solo, tantôt du hautbois-solo. J'ai dû ici m'écarter de la lettre de Bach, mais je crois avoir agi conformément à l'esprit de sa composition. Ma transcription, faite après des expériences nombreuses et variées, pourrait être considérée, dans tous les cas, comme reproduisant le plus exactement possible le coloris sonore entrevu par Bach, et cela jusqu'au jour où un facteur d'instruments sera parvenu à établir une trompette aiguë dont le timbre puisse correspondre au caractère de la musique de chambre et se mêler, en solo, avec les sons du violon, de la flûte et du hautbois. Actuellement, le timbre de nos trompettes tue simplement toutes les autres voix dans le genre de musique dont nous nous occupons. » On se souvient du bruit qui fut fait, il y a bien des années, autour du nom de Richard Wagner, à cause de légers changements apportés à l'instrumentation de quelques passages de la Symphonie avec chœurs. Les parties de trompette, écrites comme on pouvait le faire au temps de Beethoven, y étaient pour quelque chose. On verra bien si les modifications apportées à l'écriture de Bach par l'auteur d'*Elektra* soulèvent un pareil tolle.

— Le compositeur Wilhelm Kienzl, dont l'opéra *der Evangelimann* a obtenu en 1895, à Berlin, un succès qui est loin d'être épuisé, vient de terminer une nouvelle version de son premier ouvrage lyrique, *Urvasi*, joué à Dresde en 1886. L'ouvrage sera donné prochainement à Gratz.

— Que penserait Wagner du public d'aujourd'hui lorsqu'il applaudit ses œuvres. Un jour que l'on parlait au maître des commentaires et des appréciations critiques dont ses ouvrages étaient l'objet, il répondit : « C'est cela précisément que je ne veux pas, car j'en vois bien les inconvénients et n'en aperçois pas l'utilité. J'ai besoin d'un public qui n'entende rien à ces choses et ne fasse pas de critique. Les gens que je préfère sont ceux qui ne savent même pas que la musique s'écrit sur cinq lignes ». Un journaliste, M. Pierre Rosegger, a publié récemment, dans une revue de Gratz, un article dans lequel sont développées des idées analogues à celles de Wagner ; il écrit : « Rarement on a rencontré un public aussi incapable de jouissance artistique que celui d'à présent. Il ne jouit pas, il critique. L'auditeur qui ne sait parler d'une œuvre que d'une manière pondérée et spirituelle, celui-là n'a pas le sentiment artistique. La véritable impression reste presque toujours muette. Il est curieux de remarquer que la plupart des artistes veulent être « critiqués »; toutefois, ils entendent le mot à leur manière. Cela signifie simplement qu'ils veulent être portés aux nues ». A bon entendeur, demi-mot.

— Un compositeur allemand, M. Schulz-Beuthen, vient de faire exécuter pour la première fois, à Zwickau, un poème symphonique intitulé *l'Ile des Morts*. C'est le célèbre tableau de Bœcklin qui a fourni le sujet de cette composition.

— Le roi de Saxe vient de conférer le titre de cantatrice de la chambre (Kammersaengerin) à Mme Sigrid Arnoldson, à l'occasion des représentations qu'elle donne en ce moment à l'Opéra de Dresde. On n'a pas oublié, parmi d'autres soirées triomphales à ce même théâtre, celles qui eurent lieu en octobre et novembre 1907 ; la première, à l'occasion de la deux centième représentation de *Mignon* ; la deuxième, pour célébrer un autre jubilé du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas que la grande artiste chantait ce jour-là pour la cinq centième fois. Le roi de Saxe ne pouvait oublier ces dates, qui ont ajouté quelque chose au renom artistique de sa capitale.

— Voici le programme des représentations de fête qui auront lieu l'été prochain à Munich, en l'honneur de Mozart au théâtre de la Résidence, en l'honneur de Wagner au Théâtre du Prince-Régent. On jouera *Don Juan* le 27 juillet et le 5 septembre, *les Noces de Figaro* le 8 août et le 8 septembre, *Bastien et Bastienne* et *l'Enlèvement au Sérail* dans la même soirée, le 13 août, *Cosi fan tutte* le 22 août, *la Clémence de Titus* le 27 août, *l'Anneau du Nibelung* du 1er au 6 août, du 15 au 20 août, du 29 août au 3 septembre, *les Fées* le 30 juillet, les 11 et 25 août, le 6 septembre, *Tristan et Isolde* le 28 juillet, les 12 et 23 août, *les Maîtres Chanteurs* les 9 et 26 août, le 9 septembre.

— On parle de la fondation à Munich d'un grand théâtre d'opéra populaire. Le directeur futur, M. Walnöfer, précédemment professeur au nouveau Conservatoire de Vienne, aurait obtenu de différents capitalistes une somme de un million pour cette entreprise.

— Le célèbre ténor wagnérien, M. Albert Niemann, qui chanta le rôle de Tannhäuser à Paris en 1861, est remonté sur les planches tout dernièrement au Schauspielhaus de Berlin pour chanter la chanson du cavalier dans le *Camp de Wallenstein*, à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Schiller. M. Niemann est âgé de soixante-dix-huit ans.

— Comme volumes 35 et 36 de la grande publication : *Monuments de l'Art musical allemand*, vient de paraître, en réédition à Leipzig, le vieux recueil intitulé *la Muse chantante des bords de la Pleisse*. Cette muse chantante vit le jour à l'origine sous forme d'un ensemble d'airs et chansons de foyer et de société, dont les frais de publication furent supportés par une association d'étudiants de Leipzig. C'était en 1736. L'album primitif portait comme nom d'auteur le pseudonyme Sperontes, sous lequel on crut voir dissimulée la personnalité de Sigismond Scholze (1705-1750). A partir de 1745 il parut plusieurs suppléments de *la Muse chantante*, l'éditeur étant encouragé par de grands succès de vente. Quant à Scholze, c'était une sorte d'étudiant perpétuel ; il mourut dans une extrême détresse. En 1729, sur l'ordre du consistoire, on l'obligea, malgré sa résistance, à épouser la veuve d'un traiteur de Halle. Les deux nouveaux volumes dont s'enrichit la collection des *Monuments de l'Art allemand* constituent une documentation précieuse pour les érudits, et beaucoup d'amateurs trouveront du plaisir à revivre quelques heures du passé en lisant ces chants d'autrefois.

— L'excellente pianiste Mme Marie Dubois entreprend une tournée de quinze jours pour donner des concerts dans les grandes villes de l'Allemagne avec un programme d'œuvres françaises de Couperin, Daquin, Dandrieu, Dagincourt, Rameau, Massenet, Bizet, Gabriel Fauré, Chabrier, Saint-Saëns, Gabriel Pierné, Widor, Thomé, Chausson, Debussy, Florent Schmitt, Maurice Ravel et Benjamin Godard.

— La Société théâtrale de Lauchstädt se propose de faire représenter au printemps prochain, sur le Théâtre-Gœthe, une série d'opéras choisis parmi les plus célèbres de la seconde moitié du XVIIIe siècle. On sait que le théâtre de Lauchstädt, dont on peut suivre historiquement les faits et gestes depuis 1761, a été par intervalles une scène musicale. On peut citer parmi les opéras français qui y furent représentés : *le Porteur d'eau*, *Lodoïska* et *Faniska*, de Cherubini; *le Trésor supposé*, de Méhul; *Richard Cœur de Lion*, de Grétry; *le Déserteur*, de Monsigny; *Maison à vendre*, de Dalayrac, etc.

— A Budapest, l'Opéra de la Cour se prépare à représenter cet hiver un opéra nouveau de M. Jeno Hubay, *le Vaisseau de la Mission*, dont le livret est tiré d'un drame du même titre que la censure de Vienne a défendu naguère de représenter sur un théâtre populaire de cette ville. M. Jeno Hubay est un violoniste très remarquable, que nous entendîmes naguère aux Concerts populaires de Pasdeloup et qui, outre des compositions importantes pour son instrument, s'est fait connaître déjà par trois opéras : *Alcénor*, *le Vagabond de village* et surtout *le Luthier de Crémone*, dont le succès a été très vif.

— Les dilettantes de Moscou n'auront pas à se plaindre cette année de leur saison musicale, qui paraît devoir être singulièrement active, car on n'annonce pas moins, pour les quatre mois d'hiver, de quarante grands concerts symphoniques. Ces concerts seront dirigés alternativement par MM. Arthur Nikisch, Alexandre Siloti, Félix Mottl, Wassily Safonoff, Oscar Fried, Alexandre Glazounow, E.-A. Cooper, Sergis Kussewitzky, E. Megnarsky, Lowanow, Oscar Nedbal et Wassilenko. Nombreux seront les solistes, parmi lesquels on cite MM. Eugène Ysaye, Joseph Hofmann, Georges Enesco, Rachmaninow, etc.

— Très beau concert donné à Genève, au Victoria-Hall, par le remarquable pianiste Léon Delafosse. Il y a interprété superbement des œuvres de Schumann, Chopin, Mendelssohn, Rubinstein, ainsi que la belle Fantaisie de Widor et la sienne aussi pour piano et orchestre : succès triomphal. L'orchestre était dirigé par le maître Widor, qui a été acclamé jusqu'à l'enthousiasme.

— Signalons l'apparition récente de quelques ouvrages nouveaux à Madrid, tous très favorablement accueillis. Au Grand-Théâtre, *el Jardin de los amores*, opérette en un acte, musique de M. Ramon Lopez Montenegro ; au théâtre Eslava *la Moral en peligro*, zarzuela, musique de M. Lleo ; aux Novedades, *Honra y venganza*, mélodrame avec musique de MM. Arderius et San Felipe, et *el Sevillanito*, saynète lyrique, paroles de M. Enrique Vargas, musique de M. Prudencio Muñoz ; et enfin, au théâtre Sala Imperio, *Tony Grice*, esquisse lyrico-dramatique, musique de M. Esquerra.

— On nous télégraphie de Lisbonne qu'au théâtre San Carlo Mme Héglon a obtenu un succès triomphal dans *la Navarraise* de Massenet.

— On annonce que la direction du Conservatoire de La Havane a été offerte à M. Joachim Nin, l'excellent pianiste qui s'est fait connaître si avantageusement en ces dernières années. M. Nin aurait accepté, mais sous cette double condition que le Conservatoire organiserait de grands concerts symphoniques et créerait une Revue d'art musical dont il aurait la direction. On se rappelle que M. Nin s'est produit déjà comme écrivain spécial, entre autres par un opuscule intéressant intitulé *Pour l'art*, dont nous avons rendu compte ici-même.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les directeurs de l'Opéra, autorisés par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, ont commencé à appliquer le nouveau règlement sur la perception supplémentaire du droit des pauvres; mais, par déférence pour les abonnés de leur théâtre, MM. Messager et Broussan viennent, par une lettre qu'ils leur ont adressée, de s'engager à ne pas leur faire supporter cette augmentation de tarif pendant toute la durée du privilège actuel, qui n'expire, comme sait, qu'en 1915.

— Le Théâtre-Lyrique de la Gaîté a donné hier vendredi la première représentation de *Quo Vadis*, l'œuvre nouvelle du jeune musicien Nougués sur un poème d'Henri Cain, d'après Sienkiewicz. Notre collaborateur Arthur Pougin rendra compte de cette « première » dans notre prochain numéro. — Pour sa rentrée au même théâtre, Mme Emma Calvé chantera, pour la première fois, le mercredi 1er décembre.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Chiquito* et *Cavalleria rusticana*; le soir *Werther* et *la Légende du Point d'Argentan*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*. — La première représentation des deux petits actes nouveaux : *Myrtil*, de M. Garnier, et *le Cœur du moulin*, de M. Déodat de Séverac, est remise au 8 décembre.

— Le comité du monument Lalo s'est réuni dimanche dernier, au Conservatoire, sous la présidence de M. Gabriel Fauré, et a décidé de remettre définitivement au mardi 7 décembre la matinée de gala qui sera donnée, à l'Opéra-Comique, en l'honneur d'Édouard Lalo. Ce changement de date est dû aux nombreux artistes qui tenaient à donner à cette fête leur éminent concours.

— La soirée que les Trente Ans de Théâtre donneront le jeudi 2 décembre, salle Gaveau, en l'honneur et sous la direction de M. Massenet, comportera le programme suivant : M. Massenet dirigera l'air de *Marie-Magdeleine* (M. Delmas), l'air d'*Hérodiade* (Mlle Louise Grandjean), les fragments du troisième acte de *Bacchus*, chantés en costumes par Mlles Hatto, Lucy Arbell et M. Muratore: l'*Ave Maria* de *Thaïs*, par Mlle Louise Grandjean; le duo du *Roi de Lahore* (Mlle Hatto et M. Delmas), les *Chansons du Bois d'Amaranthe* (Mlles Hatto, Lucy Arbell, MM. Muratore et Delmas). Un intermède comprendra l'Élégie et la Phrase d'*Ariane*, le menuet des *Grands Violons*, la nouvelle *Gavotte de Puyjoli* (poésie de M. Édouard Noël). Orchestre de l'Opéra ; chant : Mme Simon-Girard et M. Viannenc; danse : Mlles Lobstein et Léa Piron, de l'Opéra. La soirée commencera par la première représentation d'une comédie en un acte de M. Gabriel Faure : *Jour de fête*, jouée par Mlles Jeanne Rolly, Alice Barton et M. Baillet, et un prologue de M. Paul Ferrier en l'honneur de M. Massenet dit par Mlle Piérat (Manon) et M. Leitner (Werther). Le tarif des places sera celui des Concerts-Lamoureux.

— On sait que les œuvres de Berlioz qui, en France, continuent d'être la propriété de leurs éditeurs, sont au contraire, en Allemagne, tombées depuis peu dans le domaine public. Aussitôt, naturellement, des éditions de ses œuvres de se produire en ce pays de tous côtés. En particulier, le *Traité d'Orchestration* avait été déjà l'objet de trois traductions, l'une de M. Leibrock, une autre de M. Grünbaum, une troisième de M. Dörffel, lorsqu'un autre éditeur voulut en donner une nouvelle édition. Mais celui-ci, voulant mettre l'ouvrage au point, s'adressa à M. Richard Strauss, non pour le corriger sans doute, mais pour le mettre à jour et le compléter en ce qui concerne les améliorations et les progrès de toute sorte accomplis depuis la publication originale de l'ouvrage. M. Strauss a accepté cette tâche, et sans rien changer à l'économie de celui-ci, il l'a en effet complété et rajeuni. C'est ce travail de l'auteur de *Salomé* qu'on vient de détacher pour en donner une traduction française sous ce titre: « *Le Traité d'Orchestration d'Hector Berlioz*, commentaires et adjonctions de M. Richard Strauss », coordonnés et traduits par Ernest Closson. Nous n'avons pas l'intention de commenter ces commentaires, mais nous ne pouvons nous empêcher de reproduire quelques lignes de l'introduction de ce travail qui nous ont jeté dans un étonnement profond. L'auteur, en effet, donne « comme exemple de *ce qu'il ne faut pas faire* » (en matière d'orchestration) le procédé de ce compositeur contemporain, d'ailleurs musicien excellent et très averti, qui me soumit un jour une ouverture d'opéra-comique dans laquelle les quatre *tuben* des *Nibelungen*, unis au groupe traditionnel des cuivres, exécutaient les rythmes les plus endiablés, cela comme simples renforçateurs des *tutti*. Et comme, horrifié, je demandais à l'auteur ce que venaient faire dans une ouverture d'opéra-comique ces instruments imaginés par Wagner, avec tant de discernement et de sûreté, pour évoquer le monde ténébreux des *Nibelungen*, il me répondit avec candeur: — « Mais pardon, aujourd'hui, tous les grands orchestres possèdent des *tuben*; pourquoi donc ne les emploierais-je pas ? » Alors je me tus, songeant à part moi : « Voilà un homme perdu; à cela il n'y a rien à faire. » — M. Richard Strauss prêchant la sobriété en matière d'orchestre, n'y a-t-il pas de quoi être stupéfié !

— De Nancy : la Messe de Sainte-Cécile donnée dans la cathédrale a eu, cette année, un éclat tout à fait exceptionnel grâce à la présence de M. Théodore Dubois, que le comité avait invité à venir diriger ses œuvres qui composaient le fort beau programme. Le *Laus Deo*, le *Credo*, le *Sanctus*, le *Tu es Petrus* et le *Tantum ergo* du maître ont produit une très grande impression, fort bien exécutés par la maîtrise, sous la direction du chanoine Holtz, renforcée pour la circonstance par la « Chorale de l'Est » dirigée par M. Carpentier et par l'orchestre de l'Association des artistes musiciens. MM. Martin et Siebert tenaient les orgues, et M. Heck a délicieusement joué la *Mélodie religieuse* pour violon.

— On vient de représenter à l'Alhambra-Théâtre de Rochefort un drame inédit en trois actes et huit tableaux, avec chœurs, *Jeanne d'Arc*, dont l'auteur est M. Georges Gourdon, ancien élève du collège diocésain de Pons, dont Mgr Eyssautier, aujourd'hui évêque de La Rochelle, fut pendant de longues années le directeur. La musique de cet ouvrage est de M. Rudelin.

— La Société philharmonique de Castelnau de Médoc, placée sous l'active direction de M. R. Chauvet, vient de donner son quatrième concert avec le concours de Mlle Feydieu et de M. Edmay, qui se sont fait applaudir, la première dans *Ariette* de Vidal et l'air de l'arrivée de *Manon* de Massenet, le second dans le grand air de *Sigurd* de Reyer.

— D'Angers : Grand succès au dernier concert de l'Association artistique pour la jeune harpiste Mlle Stella Goudekat, qui a fait entendre, avec le flûtiste Blanquart, le charmant concerto de Mozart, et, seule, les *Danses* de Debussy, accompagnées par l'orchestre de M. Max d'Ollone. M. Blanquart a interprété la *Romance* de Saint-Saëns et la *Valse* de Godard. Les deux excellents solistes ont été longuement acclamés.

— Soirées et Concerts. — A la dernière « séance de musique » donnée à l'Hôtel du journal *les Modes*, très grand succès pour Mme Paule Marcilley qui a chanté les *Odelettes antiques*, de Théodore Dubois, accompagnée par l'auteur.

— Cours et Leçons. — M. Géoris, chef des chœurs à l'Opéra-Comique, a repris ses cours de chant et d'étude du répertoire. Il a joint, cette année, un cours de mise en scène confié à Mme Pierron-Danbé qui fut, plusieurs années, premier régisseur à l'Opéra-Comique.

NÉCROLOGIE

A Dresde est mort dimanche dernier le kapellmeister et compositeur Frédéric Bauer, qui fut longtemps directeur de l'orchestre philharmonique.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

Soixante-seizième année de publication

PRIMES 1910 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

GABRIEL PIERNÉ LES ENFANTS A BETHLÉEM Mystère en deux parties *Soli et chœurs* Partition grand in-4°	**REYNALDO HAHN** PROMÉTHÉE TRIOMPHANT Poème de PAUL REBOUX *Soli et chœurs* Partition in-8°	**E. JAQUES-DALCROZE** CHANSONS RUSTIQUES **ERNEST MORET** L'Heure Chantante Deux recueils format in-4°	**MAURICE ROLLINAT** ROUGES ET NOIRES *Vingt-six chansons et scènes* Recueil grand in-4°

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET BACCHUS Opéra en 4 actes Poème de CATULLE MENDÈS **Partition pour piano seul**	**TH. DUBOIS** SYMPHONIE FRANÇAISE Pour piano, à quatre mains **Six Valses Intimes** Pour piano, à deux mains Deux recueils in-4°	**I. PHILIPP** FÉERIES ET FIGURINES **ERNEST MORET** Dans la Nuit Trois recueils in-4°	**GASTON BERARDI** LE SECRET DE MYRTO **PH. FLON** Riquet Deux ballets-pantomimes in-8°

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

J. MASSENET

BACCHUS Opéra en 4 actes et 7 tableaux **Poème de CATULLE MENDÈS** ***(Suite d'ARIANE)*** PARTITION, CHANT ET PIANO in-4° — BELLE ÉDITION	**SAPHO** Opéra en 5 actes et 6 tableaux **Poème de H. CAIN et BERNÈDE** ***(Nouvelle Version — Nouveau tableau)*** PARTITION, CHANT ET PIANO in-4°. — BELLE ÉDITION

HENRY FÉVRIER
MONNA VANNA

Drame lyrique en quatre actes de MAURICE MAETERLINCK

Partition chant et piano

NOTA IMPORTANT. — Ces primes seront délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 10 décembre, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1910. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.**
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4106. — 75e ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 4 Décembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

HUMORESQUE

de CH.-M. WIDOR (transcription de I. PHILIPP). — Suivra immédiatement: *la Gavotte de Puyjoli*, de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : deux *Noëls d'Auvergne*, recueillis et harmonisés par MARIUS VERSEPUY, nos 1 et 2 des *Sons de Cloches*. — Suivront immédiatement : les nos 4 et 14 de la même collection.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1910

Voir à la 8e page du journal

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 10 *(Suite)*.

— Il est vraiment dommage que sa passion de polémiste l'en ait détourné trop tôt, qu'elle ait privé le piètre auteur du *Devin* de la joie confraternelle de présager la prochaine floraison, très française aussi, de notre opéra-comique : irritée par le présent, elle n'entrevoit qu'un lointain avenir, un avenir si lointain qu'il n'existe pas encore ; et c'est trop peu !

— De là, son injustice immédiate. Rousseau condamne la tragédie lyrique française comme antimélodique et comme antinaturelle à la fois ; en soulignant trop fort ses défauts, ou, parfois, ses qualités même, que la partialité du polémiste ou l'ignorance du technicien prend pour des défauts, le pamphlétaire brillant de la *Lettre* a paru calomnier notre art en se calomniant lui-même : il a méconnu Rameau...

— Dont M. Debussy prend la défense, au nom même de la tradition française, et qu'il préfère à l'Allemand Gluck, « ce protégé d'une reine étrangère » ! En dépit de votre kaléidoscope d'adroites citations, le rapprochement laisse à désirer.

— Vous ai-je promis une équivalence totale, une identification complète, absolue ? Avouez, cependant, que la délicatesse inaperçue de tous ces pressentiments épars compense, et d'une façon plutôt surprenante, la trop fameuse brutalité du jugement final ; et la musique française n'a peut-être jamais été plus finement devinée que par son plus mortel ennemi...

— Qui ne devine point que l'opéra-comique allait naître ! Ce mélodiste a méconnu le printemps prochain de la mélodie.

— Il n'a pas été prophète en son pays d'adoption, qu'il chérissait avec un air de dédain ; voilà tout. Mais Rousseau, comme tous les Encyclopédistes, fera bon accueil à la « gent trotte-menu » du XVIIIe siècle (1); il aimera nos petits maîtres autant que Diderot, qui battra volontiers des mains à la première soirée de *Zémire et Azor* (2), autant que son ex-ami Grimm, qui, transporté, s'écriera presque religieusement, comme un père noble de Greuze : « Dieu vient d'accorder à la France le charmant Grétry. » Critique musicale aussi naïve que la musique qu'elle célèbre avant l'arrivée du grand Gluck ! Et le vieux philosophe ne se brouille avec le jeune musicien que le soir où celui-ci lui tend le bras pour l'aider à traverser sa rue... Point d'antinomie, jamais, ni d'antagonisme entre les dilettanti de 1753 et nos mélodistes de 1771 !

— Mais j'en crois apercevoir entre Jean-Jacques Rousseau « debussyste » et la plus récente modernité dont votre audace le rapproche...

— A mon tour de vous écouter patiemment, si vous hâtez vos attaques.

— Je serai bref, puisque ma citation se borne à la transcription d'un titre ; en feuilletant l'*Essai sur l'origine des langues*, je lis en tête du chapitre XVI : *Fausse analogie entre les couleurs et les sons*. Rousseau traite cette « analogie » d'absurdité ; sans précautions oratoires, il ajoute : « L'esprit de système a tout confondu ; et faute de savoir peindre aux oreilles, on s'est avisé de chanter aux yeux... sans voir que l'effet des couleurs est dans leur permanence, et celui des sons dans leur succession ». Lisez tout le couplet.

— Il ne s'agit ici que de l'invention du P. Castel, de « ce fameux clavecin sur lequel on prétendoit faire de la musique avec des couleurs » ; et « c'étoit bien mal connoitre les opérations de la nature »...

— Sans doute ; mais ce n'est pas l'extrême sensibilité de

(1) Joli mot de l'un de nos prédécesseurs à la *Revue Bleue*, le délicat et regretté René de Récy, dont les articles n'ont jamais été réunis, comme ceux de Berlioz et de Reyer viennent de l'être.

(2) Comédie-féerie en quatre actes, représentée le 16 décembre 1771 à la Comédie-Italienne.

Rousseau qui devancera ses héritiers sur le chapitre de ces mystérieuses « correspondances » entre la couleur, qui reste sous nos yeux, et la sonorité, qui fuit notre entendement; la musique de la lumière ne parle pas, comme l'Évangile, à son cœur; on imagine sa stupeur classique en présence du distique baudelairien :

> Comme de longs échos qui de loin se confondent...
> Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Et ce rationaliste aussi mélomane, pourtant, que sentimental, ne semble guère ici le précurseur d'Obermann et d'Hoffmann, de Baudelaire et de Balzac, encore moins du Des Esseintes (1) de Joris-Karl Huysmans et de tous nos contemporains qui croient à la « couleur » des sons, des voyelles ou des timbres, en se délectant, avec plus ou moins de sincérité, des énigmes mallarméennes ou des proses enguirlandées de musique debussyste...

— Évidemment; mais, en tout chapitre, il faut considérer la fin; lisez celle de ce chapitre XVI, où le plus sensible des philosophes reconnaît que le plus grand « prodige » de l'art musical, « qui n'agit que par le mouvement, est d'en pouvoir former jusqu'à l'image du repos »; aucun moderne n'a plus mystérieusement senti comment la musique peut donner l'idée de tout, même du silence: en effet, « que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas, et l'art du musicien consiste à *substituer* à l'image insensible de l'objet celle des mouvemens que sa présence excite dans le cœur du contemplateur... Il ne représente pas directement la chose; mais il excite dans notre âme les mêmes sentimens qu'on éprouve en la voyant ». Un critique contemporain de l'apogée de l'orchestre ne saurait mieux dire; car tout paysage musical est, par excellence, « un état de l'âme ». Il ne s'agit pas ici de peinture; et vous voyez déjà que la critique naïve ébauche des *intuitions* parfois supérieures à toutes les *rigueurs* de la critique scientifique. Ici, Rousseau, précurseur d'Amiel, est encore un des nôtres.

— Et vous avez affirmé que ce moderniste qui s'ignore n'était pas né Wagnérien: mais, sans reparler de ces « analogies » troublantes, l'auteur du *Dictionnaire de Musique* et de l'*Essai* que nous citons n'a-t-il pas écrit: « L'union des trois arts qui constituent la scène lyrique forme entre eux un tout très bien lié », comme l'auteur des *Caractères* (2) avait écrit, près de quatre-vingts ans plus tôt: « Il ne faut point de vols, ni de chars, ni de changemens, aux *Bérénices* et à *Pénélope*; il en faut aux *opéras*; et le propre de ce spectacle est de tenir les esprits, les yeux et les oreilles dans un égal enchantement »?

— Inutile d'être un ancêtre du géant de Bayreuth pour poser la première pierre de pareils truismes; et de la première *Armide* française à *Pelléas*, tout musicien qui s'empare de la scène a pressenti cet accord...

— Autrement dit, Wagner n'a rien inventé. Passons. Mais, troisième objection, le petit compositeur du *Devin du Village* ne s'éloigne-t-il pas non seulement de Rameau, le théoricien de son art, mais aussi de nos compositeurs-écrivains les plus récents, qu'ils signent Gallus ou M. Croche, alors qu'il refuse au musicien le droit de parler musique? Il se contredit, d'ailleurs, une fois de plus; et puisque le pamphlétaire de la fameuse *Lettre* se croit un si grand génie musical, en bonne logique il devrait se taire; il écrit pourtant: « C'est aux poëtes à faire de la poésie et aux musiciens à faire de la musique, mais il n'appartient qu'aux philosophes de bien parler de l'une et de l'autre »: et dans un billet de l'année suivante (3), il répète, en songeant visiblement à Rameau, que « les musiciens ne sont point faits pour raisonner sur leur art; c'est à eux de trouver les choses, au philosophe de les expliquer ». Pour une fois, l'auteur du *Devin* se montre modeste, en prenant la plume du critique; et le bon Villoteau (1) fera tout un chapitre avec ses contradictions musicales.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Le héros décadent du fameux livre *A rebours* (Paris, 1885). — Cf., dans *le Ménestrel*, notre série d'études sur les *Peintres-mélomanes* (1900-01), sur *Obermann précurseur et musicien* (1906) et sur *la Musique de la Lumière* (1908); et dans *la Revue Bleue* des 19 septembre et 24 octobre 1908 et du 21 août 1909, notre série d'articles sur *la Musique dans la Nature*, *la Nature dans la Musique* et *la Musique du Silence*.

(2) LA BRUYÈRE, en son premier chapitre, intitulé *Des ouvrages de l'esprit* (1688).

(3) Lettre au P. Lesage, datée du 1er juillet 1754, et citée par M. Frédéric Hellouin dans son *Essai* de 1906, p. 44.

(1) Dans le tome second de ses *Recherches* de 1807.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaîté). — *Quo vadis?* opéra en cinq actes et six tableaux, paroles de M. Henri Cain, musique de M. Jean Nouguès. (Première représentation le 26 novembre 1909.)

Quo vadis, Domine? « Où vas-tu, Seigneur? » C'est la question que saint Pierre, fuyant Rome et la persécution des chrétiens, adresse à Jésus-Christ qu'il rencontre sur son chemin et qui lui fait cette réponse: — « Puisque tu abandonnes mon peuple, je vais à Rome, pour qu'une fois encore on me crucifie. » Tel est, avec le récit mouvementé des amours du tribun Vinicius et de la tendre Lygie, le fond du roman très catholique et très curieux de M. Sienkiewicz, dont le succès, pour excessif qu'il soit sans doute, n'en est pas moins légitime.

C'est de ce roman très compliqué qu'un librettiste ingénieux a cru pouvoir, malgré sa complication, tirer un poème d'opéra, après qu'un dramaturge averti en avait déjà pris le sujet d'une grande action scénique. La besogne n'était pas facile, tellement les épisodes sont nombreux et viennent à tout instant s'enchevêtrer dans l'action principale: les amours secondaires de Pétrone et d'Eunice, l'enlèvement de Lygie, les deux fêtes du Cirque avec leurs orgies, l'incendie de Rome, la retraite mystérieuse des chrétiens, le meurtre de Croton par Ursus, le combat de celui-ci avec l'aurochs, que sais-je? Et que de personnages, sans compter les principaux: Néron, Chilon, Tigellin, Pierre, Paul, Aulus, et Poppée, et Acté, et Pomponia!...

On ne pouvait, en un tel travail de concentration, s'attacher à produire une action suivie, ce qui aurait enlevé d'ailleurs au sujet sa couleur et son originalité. Et puis, la musique devait tenir sa place, ce qui obligeait à ramasser d'autant les faits et à serrer le plus possible les incidents, et Dieu sait s'ils sont nombreux dans ce roman surtout descriptif! Il fallait, de toute nécessité, faire un choix parmi les épisodes principaux, les relier entre eux à l'aide d'un lien qui ne pouvait être que fragile, et, en somme, présenter au spectateur comme une sorte de cinématographe dont la vue frapperait avec vigueur son esprit et ses yeux. Au reste, la matière musicale ne manquait pas, les situations s'offrant pour ainsi dire d'elles-mêmes, tandis que le côté pittoresque et coloré du sujet apportait dans l'ensemble une variété précieuse pour le compositeur.

Nous sommes, au premier acte, dans la maison du poète Pétrone, l'arbitre des élégances romaines et le favori sceptique de Néron, dont plus que nul autre il sait apprécier le caractère et l'infamie. Le neveu de Pétrone, le jeune tribun Vinicius, vient lui rendre visite pour lui faire connaître l'amour dont il a été frappé pour la belle Lygie, une enfant chaste qui est la pupille et la commensale du vieux guerrier Aulus Plautius et de sa femme Pomponia, une matrone célèbre par sa vertu. Vinicius, étant moins vertueux que Pomponia, songe simplement à faire de Lygie sa maîtresse, et demande à Pétrone de l'aider et de lui fournir les moyens d'enlever la jeune fille. Justement se présente un vieux drôle, le prétendu philosophe Chilon, espèce de mendiant bon à toutes les besognes, pourvu qu'elles lui soient payées. Celui-là pourra servir à quelque chose. En attendant, Pétrone et Vinicius sortent pour se rendre chez Aulus et Pomponia. — Entre temps, nous avons appris l'amour secret qu'éprouve pour son maître Eunice, une esclave plus belle que Vénus et que Pétrone n'a pas encore remarquée, mais dont il ne tardera pas à apprécier la beauté.

Du logis élégant de Pétrone nous nous trouvons, au second acte, devant les terrasses somptueuses du Palatin. Sur la prière de Pétrone, Néron, qui donne une grande fête à l'aristocratie romaine, a fait enlever de chez Aulus la jeune Lygie, en ordonnant qu'elle assiste à cette fête. Rencontre de Vinicius et de Lygie, qui lui révèle qu'elle adore un seul dieu, le dieu des chrétiens. Vinicius l'entretient de son amour, et, brutal comme un soldat et comme un riche tribun, il se montre, en ce milieu d'orgies, tellement audacieux qu'il en devient dangereux. C'est alors qu'un bon géant, l'esclave Ursus, tout dévoué à Lygie et chrétien comme elle, surgit tout à coup et, appréciant le danger, l'enlève des bras lascifs de Vinicius et disparaît avec elle. Pendant ce temps on a vu peu à peu des flammes s'élever à l'horizon; bientôt le ciel s'embrase

et flamboie, et la nue est en feu. Qu'est-ce donc? C'est Rome qui brûle, la Rome des Césars, la capitale du monde, grâce à l'incendie allumé sur l'ordre de Néron, qui a voulu se donner ce spectacle horrible et grandiose, et qui le contemple bestialement avec une joie infâme. A cette vue, la foule se rue devant le palais, épouvantée. Cris, tumulte, fureur, émotion indescriptible.

Troisième acte, au bord du Tibre, sous les arches du pont qui mène au Transtévère. (C'est ici *Quo vadis?*) Nous assistons à des scènes populaires de matelots et d'ivrognes pendant lesquelles Chilon, travaillant pour le compte de Vinicius, a réussi à découvrir l'endroit où Lygie a été transportée par Ursus, et nous apprenons qu'elle est réfugiée chez un chrétien, Demas, et sa femme Myriam, dont la demeure est proche. Les persécutions contre les chrétiens continuent, plus terribles encore; on les chasse et les pourchasse comme des bêtes fauves. Ils ne se découragent pas pourtant, et c'est en cet endroit désert, la nuit, qu'ils se réunissent. Le soir est venu, le silence est complet, tout est sombre, les voici tous, et bientôt avec eux l'apôtre Pierre, qui leur raconte en un long récit comment, ayant voulu s'éloigner de Rome, il a rencontré Jésus ressuscité, qui sur sa demande : « Où vas-tu, Seigneur ? » lui a répondu que puisqu'il abandonnait ses brebis, lui-même retournait à Rome pour se faire crucifier de nouveau. Alors Pierre est revenu sur ses pas, il est rentré dans Rome, et il va continuer son enseignement, en inspirant à tous le courage et la foi. La scène a de l'ampleur et du caractère, et elle a pris toute sa puissance grâce au talent très remarquable qu'y a déployé M. Marvini.

Lorsque les chrétiens se sont dispersés, arrivent Vinicius et un athlète nommé Croton, qui, guidés par Chilon, viennent procéder à l'enlèvement de Lygie. Tandis que Chilon reste à l'écart, les deux autres pénètrent dans la maison de Demas. Mais le bon géant Ursus est là, qui veille sur Lygie. Tout en réduisant Vinicius à l'impuissance, il se mesure avec Croton et le tue. Et nous le voyons, sortant de la maison et portant sur ses épaules le corps inerte de l'athlète, jeter ce corps dans le Tibre, où il disparaîtra avec tant d'autres.

Quatrième acte, premier tableau. Les noirs souterrains du Colysée, où sont entassés les prochains martyrs, en attendant l'heure du prochain supplice. Chilon, qui sait qu'en penser, a déclaré les chrétiens auteurs de l'incendie de Rome, et Néron, saisissant cette occasion, a décidé que, comme châtiment, ils seraient livrés aux bêtes. Hommes, femmes, enfants, tous sont là, prêts à être jetés dans l'arène. Pierre vient encourager les malheureux, et Vinicius, qui s'est converti, a réussi à pénétrer dans ce sépulcre pour voir une dernière fois Lygie, avec l'espoir pourtant qu'elle sera sauvée. Puis, les chrétiens entonnent le cantique des martyrs : — « Sois glorifié, Seigneur !... »

Deuxième tableau. Le Cirque, avec une multitude immense, sauvagement accourue pour assister au supplice et à l'agonie des victimes. Néron dans la loge impériale, ayant à ses côtés Poppée, et tout autour de lui les augustans, les sénateurs, ses favoris et ses thuriféraires; sans oublier Chilon, qui a pris place auprès du maître. Puis partout la foule, la foule immense, ivre de sang et de carnage, criant, hurlant, dans l'attente du spectacle qui va lui être offert. Le décor est éblouissant et superbe, et au point de vue des groupements et de la mise en scène, le tableau est admirablement beau. Tout le monde se rappelle, dans le roman, la scène du combat d'Ursus contre l'aurochs sur lequel est attachée Lygie. Il va sans dire que ce combat ne peut se produire que dans la coulisse, mais Pétrone en indique successivement les péripéties jusqu'au moment où Ursus, ayant vaincu la bête, vient se placer devant la loge impériale, tenant dans ses bras la jeune fille évanouie. La foule, alors, en faveur de cet exploit, réclame à grands cris la grâce de Lygie, que Néron finit par accorder. A ce moment, Chilon, qui a dénoncé traîtreusement et faussement les chrétiens, Chilon a horreur de sa conduite et de lui-même, et à la face du peuple il insulte Néron et déclare que c'est lui seul qui a incendié Rome. On le précipite aussitôt au milieu de l'arène, tandis que la foule ameutée se tourne en fureur du côté de Néron, qu'elle menace et couvre d'outrages.

Le dernier acte nous transporte dans les jardins de la villa de Pétrone, devant la mer bleue. Pétrone, dont les éloges mêlés de raillerie ont fini par déplaire à Néron, est tombé en disgrâce. La disgrâce avec Néron, c'est la mort. Il sait ce qui l'attend, et pour n'être point assassiné, il se charge lui-même de la besogne. Il s'ouvre alors les veines et meurt en souriant, comme un véritable épicurien, dans les bras de sa fidèle Eunice, qui a voulu partager son sort et mourir avec lui. Et quand les prétoriens se présentent pour s'emparer de sa personne, Pétrone n'est plus.

Ce qu'il y a, au premier abord, d'un peu bizarre dans ce livret pour qui connaît le roman de M. Sienkiewicz, c'est que le personnage le plus vraiment important est celui de Pétrone, et que ceux de Lygie et de Vinicius passent complètement au second plan. Je ne cherche pas à expliquer le fait, me bornant simplement à le constater. J'ajoute qu'il est peut-être heureux pour le musicien, celui-ci me paraissant avoir beaucoup mieux réussi les pages intimes de sa partition, celles qui restent tout naturellement dans la demi-teinte (le premier et le cinquième acte), que celles qui exigent de la vigueur et de l'éclat, qu'il a souvent remplacés par un bruit et une brutalité sans signification musicale (le Palatin et le Colysée). Il est évident pour moi que M. Jean Nouguès est plutôt porté, par son tempérament, vers la comédie lyrique que vers le grand drame musical.

Ainsi nous trouvons, au premier acte, plusieurs pages qui ne sont pas dépourvues d'intérêt et qui dégagent un certain charme, telles que le duo aimable des deux jeunes esclaves, Iras et Eunice, l'invocation à Vénus dite par celle-ci, qui est d'un joli sentiment avec le solo de violon qui l'accompagne, et l'heureux fragment symphonique qui souligne le long baiser qu'elle va donner à la statue de Pétrone lorsque celui-ci s'est éloigné. Tout cela n'est ni sans agrément ni sans grâce. Au second acte, l'air de Poppée : *Malgré tous, par mes charmes...*, me semble un peu trop décousu, la scène amoureuse de Vinicius et de Lygie n'offre qu'un intérêt médiocre, et quant à la bacchanale, on est bien forcé de dire qu'elle remplace les idées absentes par un fracas instrumental qui ne saurait donner le change sur son peu de valeur réelle. Au troisième acte, le récit de Pierre revenant trouver les chrétiens après sa rencontre avec Jésus est d'un assez bon accent, mais vaut surtout par la belle diction, pleine de noblesse, du chanteur ; tout le tableau, d'ailleurs, est assez bien en scène et d'un bon mouvement ; au suivant, celui des souterrains du Colysée, il faut signaler le cantique des martyrs, qui, entendu d'abord dans le lointain, est repris ensuite par tous les assistants dans un grand ensemble choral : *Sois glorifié, Seigneur!* chant d'un style large, dans la forme italienne, sans grande nouveauté peut-être, mais non sans couleur, et à qui le rythme obstiné des basses, martelant avec vigueur les triolets de chaque temps, communique une véritable grandeur. Du quatrième acte, celui du Colysée, je ne trouve absolument rien à dire, mais j'ai à louer l'agréable couleur du cinquième, qui s'annonce par un prélude d'un sentiment rêveur et mélancolique. Pétrone, l'élégant et indifférent Pétrone, à la fois épicurien et sceptique, qui prend la vie pour ce qu'elle vaut à ses yeux et ne songe pas à la regretter, veut mourir au milieu des chants et des danses, aux sons des flûtes, des lyres et des cythares, dans les bras de sa chère Eunice, tous deux couronnés de roses et de verveine, comme il convient à ceux qui ont joui de toutes les faveurs du sort et qui n'ont plus rien à lui demander. C'est la fin d'un poète et d'un philosophe. Le tableau est bien tracé, le musicien s'est efforcé de le rendre en sa couleur à la fois sensuelle et vaporeuse, et il me paraît qu'il y a réussi. Sa musique est imprécise, aimable, langoureuse, et comme enveloppée d'un brouillard à demi transparent. Ce qui me fait dire de nouveau que la personnalité de M. Nouguès est plus propre aux œuvres de demi-caractère qu'aux drames de grande envergure et de puissance pathétique.

L'interprétation de *Quo vadis ?* est généralement excellente. Pétrone est fort bien représenté par M. Séveilhac, un jeune artiste d'heureux physique, que nous avons vu passer naguère à l'Opéra-Comique, et qui est à la fois distingué comme homme, comme chanteur et comme comédien. M. Jean Périer nous a donné du vieux Chilon un type inoubliable et complet. Ce vieillard sordide et dépenaillé, au regard louche, à la démarche branlante, tout ensemble gourmand et poltron, cynique et mendiant, a été rendu par lui avec une vérité presque effrayante et lui a valu un vif succès. M. Marvini a dit de façon remarquable et vraiment émouvante, avec une largeur superbe et exempte d'emphase, le grand récit de Pierre *(Quo vadis?)*, qui l'a fait sincèrement applaudir. M. Codou est un Vinicius chaleureux, et M. Martinelli lance à loisir les belles notes de sa voix vibrante dans les imprécations de Néron. Comme toujours, Mme Marie Lafargue est émouvante et dramatique dans le personnage sympathique de Lygie ; Mme Vallandri est une Eunice charmante, dont la jolie voix brille à souhait dans son invocation à Vénus, ainsi que dans le duo qu'elle chante avec Mlle Lowelly (Iras), qui lui donne fort gentiment la réplique, et Mme Henriette Focké est une aimable Poppée. Mais il y a trop de rôles dans cet ouvrage pour qu'on puisse faire équitablement la part de tous ceux qui ont concouru à cette interprétation digne d'éloges. C'est donc un peu au hasard que je citerai les noms de Mmes Peltier-Prud'homme (Myriam) et Capelli (Nazaire), de MM. Ponzio (Sporus), Alberti (Demas), etc.

Et je ne veux oublier de signaler la sûreté avec laquelle M. Amalou dirige son orchestre, l'ensemble de celui-ci et celui des chœurs, la grâce et l'habileté avec lesquelles Mlle Chasles, devenue maîtresse de ballet, a réglé les danses, non seulement la bacchanale du tableau de Palatin, où brille surtout Mlle Trouhanowa, mais les jolies évolutions des gentilles ballerines qui se groupent sous les yeux de Pétrone se préparant

sans regret au dernier voyage, enfin le soin et le souci de beauté qui ont été apportés de toutes parts dans la mise en scène générale, dans les groupements, dans les mouvements divers et si nombreux qu'exige une pièce de ce genre.

Je parle de la mise en scène. Elle est vraiment superbe sous tous les rapports, et, en particulier, les décors, dus à MM. Paquereau et Eugène Frey, sont splendides. Celui des terrasses du Palatin avec l'incendie qui le termine et qui nous fait voir, au loin, Rome en flammes, est étonnant. Mais que dire de celui du Colysée, si harmonieux dans sa splendeur, avec sa tonalité délicieuse et ses groupements si heureusement réglés ? Ceci est une pure merveille. D'autre part, le tableau du Tibre est très curieux, avec le Transtévère qui se profile au fond, de l'autre côté du fleuve, et celui des jardins de la villa de Pétrone est absolument exquis.

Bref, il y a là, et de toutes façons, un effort vraiment artistique, et qui mérite qu'on en tienne compte et qu'on lui rende pleine justice.

Arthur Pougin.

* * *

Théâtre-Sarah-Bernhardt. *Le Procès de Jeanne d'Arc*, pièce en quatre actes, de M. Émile Moreau. — Nouveautés. *Article 301*, pièce en trois actes, de M. Georges Duval.

Après Shakespeare, Schiller, Jules Barbier, M. Joseph Fabre, d'autres et d'autres encore moins illustres ou moins proches de nous, M. Emile Moreau est, à son tour, hanté par la radieuse figure de Jeanne d'Arc. Mais au lieu de prendre la vierge Lorraine dès Domrémy, alors qu'elle entend les voix qui la forcent à quitter son village pour courir au secours de la France envahie, comme le firent ceux qui le précédèrent, M. Emile Moreau n'a voulu évoquer que la martyre, et ses quatre actes, qu'il dénomme avec précision *le Procès de Jeanne-d'Arc*, se déroulent entièrement dans le vieux château de Rouen, où Jeanne est prisonnière, jugée, puis condamnée. Théâtre documentaire avant tout et d'érudition minutieuse, partant, d'aspect plutôt sévère, *le Procès de Jeanne d'Arc* nous redonne les faits et les mots célèbres fort adroitement enchâssés en une série de tableaux où la fantaisie, et le pittoresque, et l'imprévu n'avaient que faire. Cependant M. Emile Moreau, sachant qu'il faut compter avec le public, n'a point entendu bannir tout romanesque de son drame et, comme concession plutôt inattendue, il imagine que Bedford, gouvernant au nom du petit roi Henri IV d'Angleterre, veut sauver Jeanne du bûcher et veut la sauver parce qu'il en est amoureux. Ceci n'est point tout à fait dit, mais les comparses qui évoluent autour du lord tout puissant, les Warwick, les Winchester, semblent vouloir le laisser entendre.

Jeanne, c'est Mme Sarah Bernhardt, et la merveilleuse artiste a, une fois de plus, prouvé combien les années s'ajoutant aux années avaient peu de prise sur sa nature énergique et sur son tempérament exceptionnel. Dans la scène de l'interrogatoire, notamment, elle a été juvénilement simple, dédaigneuse, brave et douloureuse aussi, et elle l'a été d'inoubliable façon. A côté d'elle, et fatalement éclipsés, M. de Max est un original et très varié Bedford, Mme Derval une fort jolie Catherine de France, M. Decœur un bouillant Warwick, M. Guidé un typique Winchester, et M. Maxudian un très déplaisant Cauchon.

Est-ce le Code civil, en son article 301, qui dit qu'en cas de divorce le conjoint, ayant obtenu une pension alimentaire, perdra le droit à cette pension s'il se remarie? Est-ce simplement M. Georges Duval qui, pour le besoin de la cause, a ainsi interprété le texte de la loi ? Peu importe en somme puisqu'il s'agit, en l'espèce, de comédie légère, et qu'à l'auteur comique tout est permis. Donc M. et Mme Badureau divorcent pour incompatibilité d'humeur et Mme Badureau reçoit de son ex-mari une rente de six mille francs ; en même temps que M. et Mme Badureau, M. et Mme Champernel se séparent également, et M. Champernel est condamné à payer à son épouse même somme annuelle. Or, M. Badureau veut épouser Mme Champernel, et M. Champernel compte donner son nom à Mme Badureau, laquelle d'ailleurs, avant son mariage, fut du dernier bien avec lui. Et vous voyez d'ici la course assez plaisante de billet de cinq cents francs mensuel se promenant de ménage en ménage, car nos quatre pantins ont le même avoué ; et vous comprenez aussi combien cet article 301, d'après M. Georges Duval, pousse à la plus effroyable immoralité, puisque, pour garder le bénéfice de la pension allouée, Mmes Badureau et Champernel doivent renoncer à la vie régulière !

La donnée était ingénieuse et M. Georges Duval l'a traitée en homme habile, oubliant peut-être un peu trop qu'il se faisait jouer aux Nouveautés, théâtre où la discrétion et la tenue ne sont guère de mise. On a été légèrement dérouté par cette comédie qui n'est point du vaudeville, ou, si vous le préférez, par ce vaudeville qui se donne des airs d'agréable comédie.

Article 301 est joué avec infiniment de délicate compréhension par Mlle Blanche Toutain, avec beaucoup de sympathique conscience par Mme Marguerite Caron, avec sa fantaisie particulière par M. Germain, et avec bon entrain par MM. Coquet, Gorby, Landrin et Mme Rosine Maurel.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'*Ouverture sur des thèmes grecs* de Glazounow n'offre rien de particulièrement saillant ; de construction assez libre, sans plan bien défini, cette pièce est vivante, colorée, et plaît par l'ingéniosité des détails que l'auteur russe a su broder en variations originales et spirituelles. La quatrième Symphonie, en *si* bémol, de Beethoven fut interprétée, le final surtout, de façon remarquable. M. Gabriel Pierné y fut justement ovationné, ainsi que dans le morceau symphonique de *Rédemption*, de César Franck, qui demeure une page de pure et sereine splendeur. Dans l'air de l'archange, de la même œuvre, Mme Lina Damauri fit apprécier une voix puissante et bien timbrée, conduite avec habileté, mais qui pourra s'assouplir encore dans les demi-teintes. La même artiste, dans l'air d'*Alceste* de Gluck : « Divinités du Styx », obtint un succès du meilleur aloi. — Une première audition donnait au programme l'attrait de l'inconnu. Le Prélude de M. P. Ladmirault, *Brocéliande au matin*, ne se recommande pas précisément par la simplicité de facture. Son orchestre, qui cherche manifestement à traduire les multiples bruissements de la nature à son réveil, apparaît d'une complexité extrême, et l'on peut se demander si l'effort correspond au résultat. C'est bien encore là de l'impressionnisme musical, un art tout d'extériorité, parlant moins au cœur qu'à l'esprit. Il faut reconnaître toutefois que l'auteur manie fort dextrement l'orchestre, et que son œuvre, d'ailleurs courte, dénote un musicien tout au moins épris de pittoresque, mais qu'on ne saurait juger sérieusement sur une page d'un caractère aussi spécial. Combien plus saine, et d'une touche non moins originale cependant, est apparue ensuite *Napoli* de Gustave Charpentier, la dernière des *Impressions d'Italie !* Là aussi, l'élément descriptif et anecdotique tient une large place ; mais comme par moments on sent vibrer de la joie, de la passion, de la vie !... L'effet fut saisissant. — La toute jeune et déjà célèbre pianiste Mlle Aline Van Barentzen a traduit avec correction, sinon grand charme, le Concertstück de Weber avec orchestre, et, seule, la *Douzième Rapsodie hongroise* de Liszt. Si l'on tient compte de l'âge, ce fut évidemment intéressant ; mais cette exhibition d'un talent à son aurore est-elle bien à sa place dans un concert aussi solennel ? Il est permis d'en douter un peu. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — La *Fantaisie romantique* pour orgue et orchestre, de M. Lucien Lambert, semble présenter musicalement l'éternel conflit de l'action et de la pensée, de la vie réelle et de l'existence idéale. Les cordes exposent d'abord un thème vif et rapide, auquel répond la voix tranquille de l'orgue. Après un dialogue où le contraste s'accuse, éclate aux trompettes une fanfare héroïque ; mais aussitôt, une phrase méditative de l'orgue apaise le tumulte et fait taire peu à peu les clameurs guerrières. Alors l'orchestre reprend le motif idéaliste symbolisant le triomphe de la pensée sur la matière. Les idées mélodiques de M. Lucien Lambert sont claires ; son orchestration vigoureuse ne s'attarde pas en de filandreuses recherches. Le titre de sa composition lui permettait de ne pas s'imposer un plan rigoureux ; nous aurions donc tort de lui reprocher les libertés de sa réalisation symphonique. Il a paru cependant que sa péroraison manquait un peu d'ampleur ; peut-être est-ce là une des causes qui a empêché le succès de cette première audition de s'affirmer pleinement. La partie d'orgue a été tenue magistralement par M. Alexandre Guilmant. Cet artiste d'exceptionnelle valeur a interprété ensuite le septième Concerto de Haendel et il s'y est fait unanimement applaudir. L'air du *Messie* du même maître, *In questa tomba oscura* de Beethoven, et *la Solitaire*, mélodie persane de M. Saint-Saëns, ont été convenablement chantés par Mme Olga de La Bruyère. — M. Bourgault-Ducoudray a mis beaucoup de sérieux noble, de sincérité, d'émotion même parfois dans sa *Rapsodie Cambodgienne*, que l'orchestre de M. Chevillard a présentée dans un superbe relief. Une des mélodies de cette œuvre, véritable inspiration populaire sans doute, y fait image d'une façon poétique et saisissante. Il faut rendre hommage à cette musique de bonne foi et de belle sonorité. — L'ouverture de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, se contente d'être jolie, mais elle l'est avec un charme parfois pénétrant. — La septième Symphonie de Beethoven a été assurément bien rendue et non sans fougue bien ordonnée dans le final. C'est là, en quatre morceaux tous empreints des plus beaux dons du génie, une fête du rythme pleine de grandeur sublime et de magnificence. Il est regrettable que nos orchestres français arrivent très difficilement à établir la nuance *pianissimo*, principalement dans l'allegretto. Berlioz se plaignit souvent que ses œuvres symphoniques fussent exécutées d'un bout à l'autre en *mezzo-forte*. On ne peut reprocher cela aux orchestres d'aujourd'hui ; cependant, ils ont tendance à ne jamais se risquer dans certaines nuances d'harmonieuse douceur qui produisent pourtant d'impressionnants effets. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner). — Concerto pour violon (Haydn), par M. Boucherit. — Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli : Mlles Gall, Charbonnel, MM. Franz et Gresse. — Le concert sera dirigé par M. André Messager.

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : Ouverture du *Freischütz* (Weber). — 5e Symphonie (Beethoven). — Deux pièces pour violoncelle (P. Hillemacher) et *Appassionato* pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. Pablo Casals. — Scherzo de *l'Apprenti Sorcier* (Dukas). — Symphonie en *sol* majeur (Haydn). — Airs de *la Création* (Haydn), par Mme Laute-Brun. — Concerto pour violoncelle (Haydn), par M. Pablo Casals. — *La Chevauchée des Valkyries* (R. Wagner).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : 7e Symphonie (Bruckner). — Air d'*Alceste* (Gluck), par Mme Germaine Le Senne. — Concerto en *mi* bémol (Mozart), pour piano, par M. Camille Decreus. — Air d'*Obéron* (Weber), par Mme Le Senne. — 8e Symphonie (Beethoven).

Théâtre des Arts, « Symphonia », concert symphonique, sous la direction de M. A. Bachelet, chef d'orchestre de l'Opéra : Symphonie en *sol* mineur (Ed. Lalo). — Duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), par Mlles Rose Féart et Lapeyrette. — Prélude du 3e acte de *Parsifal* (R. Wagner). — *Danses* pour harpe chromatique (Cl. Debussy), par Mme Wurmser-Delcour. — Ouverture de *Polyeucte* (P. Dukas). — A) *Les Cygnes* (Léo Sachs), par Mlle Rose Féart; B) *Jour et Nuit* (Léo Sachs), par Mlles Rose Féart et Lapeyrette. — *Ramuntcho*, suite d'orchestre (G. Pierné).

— Au troisième concert Hasselmans a eu lieu la première audition du poème symphonique de M. R. Torre Alfina, *Prométhée enchaîné*. Le programme comprenait, en outre, la *Marche héroïque* de M. Saint-Saëns, *Quatre Pièces brèves* de M. Gabriel Fauré, orchestrées par M. L. Hasselmans, *Antar*, de Rimsky-Korsakow, et la très intéressante interprétation d'un fragment d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck (Songe d'Iphigénie), par Mme Jacques Isnardon et un chœur de jeunes élèves. AM. B.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Fine et spirituelle, cette *Humoresque* du maître Widor ne pourra manquer de plaire à nos abonnés, quand ils en auront pénétré tous les détails amusants. Sa transcription pour le piano n'en était pas des plus aisées. Il faut donc rendre hommage à la dextérité de M. Philipp, qui en a résolu victorieusement toutes les difficultés.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (Ier décembre) :

Après *Orphée* et *Armide*, la Monnaie a repris cette semaine *Alceste*. Ces trois tragédies-opéras de Gluck alternent sur l'affiche, en attendant que les deux *Iphigénies* viennent les y rejoindre, ce qui ne tardera pas. Ainsi sera complété le cycle que la Monnaie a projeté d'offrir cet hiver au public, et spécialement au public qui vient au théâtre pour s'instruire tout en s'amusant, celui des « Matinées ». Les matinées Gluck auront lieu tous les jeudis. *Alceste* avait été montée à la Monnaie en 1904. Elle y avait été chantée jusqu'à la fin de 1906, par Mme Litvinne, MM. Dalmorès et Bourbon. Ces artistes sont remplacés maintenant par Mme Pacary, MM. Verdier et Moor. Sans faire oublier l'interprétation d'il y a quatre ans, celle d'aujourd'hui est, sinon parfaite en tous ses détails, du moins toujours remarquable dans son ensemble. Mme Pacary soutient avec une vaillance rare le rôle écrasant d'Alceste, et M. Verdier, quoique mal disposé, n'a pas trop faibli dans celui d'Admète. Les chœurs, l'orchestre et la danse surtout sont au-dessus de tout éloge, et le spectacle est admirable de caractère et de couleur. — Je vous ai dit que la reprise d'*Hérodiade* est prochaine, et que les répétitions d'*Eros vainqueur*, le drame lyrique inédit de M. Pierre de Bréville, fait prévoir la première pour bientôt aussi. Outre ce dernier ouvrage, nous aurons encore, vous le savez, comme « créations », l'*Ondelette* de M. Charles Radoux et *la Dorise* de M. Galeotti. Mais voici encore d'autres spectacles intéressants qui nous sont promis. D'abord, la mise à la scène de *l'Enfance du Christ* de Berlioz, transformé — comme *la Damnation de Faust* — en opéra. MM. Kufferath et Guidé espèrent pouvoir donner l'ouvrage pour les fêtes de Noël, qu'ils ne pourraient sanctifier plus dignement et, en même temps, plus artistiquement. *L'Enfance du Christ* sera représentée, comme une sorte de mystère, en tableaux se succédant rapidement sur la scène disposée à cet effet. Les actifs directeurs de la Monnaie préparent également la très précieuse reconstitution d'un acte des *Fêtes d'Hébé ou les talents lyriques*, de Rameau. L'acte que MM. Guidé et Kufferath ont choisi (l'ouvrage en compte trois) est le troisième, symbolisant la *Danse*; c'est le meilleur et le plus connu des trois. Il sera représenté avec les costumes du temps; l'érudition de M. Henri de Curzon et de M. Malherbe, archiviste de l'Opéra, a rassemblé, à cet effet, des documents intéressants qui seront largement utilisés.

Une bonne nouvelle enfin : Mme Claire Friché a signé un engagement pour toute la durée de la saison prochaine.

Au Concert-Ysaye de dimanche dernier, nous avons entendu deux chanteurs allemands, M. et Mme Hensel, l'un ténor du Théâtre-Royal de Francfort, l'autre de Berlin, dans des fragments de *Fidelio* et dans le finale de *Siegfried*. Deux voix superbes, conduites selon la déplorable méthode allemande trop connue, et sonnant comme des clairons, sans le moindre souci des nuances et du sentiment. Inutile de vous dire que, dans *Siegfried*, cela a produit un gros effet, parmi l'éblouissement radieux de l'orchestre. Dans *Fidelio*, l'impression a été plus faible. Et les musiciens de M. Ysaye ont paru aussi moins heureux. Ils l'ont été beaucoup moins encore dans l'exécution de la quatrième Symphonie de Beethoven, qui manquait de quelques répétitions. C'est dommage. — Le même jour on a entendu, à la séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie, la cantate du premier grand prix de Rome, M. Herberigs, couronnée cette année. Sur un poème assez ingrat, traitant la vieille *Légende de Saint Hubert*, le lauréat a écrit une partition dont la sincérité d'accent nous console de tant de cantates bourrées de réminiscences wagnériennes ou debussystes : elle a de la chaleur, de la poésie et un véritable sentiment dramatique. M. Herberigs a eu d'ailleurs l'occasion d'apprendre son métier sur la scène même, depuis plusieurs années, et cela en sa qualité de fort ténor du Théâtre-Lyrique flamand d'Anvers, où nous l'entendîmes maintes fois. Voilà qui est vraiment précieux pour un compositeur : pouvoir être son propre interprète ! N'est-ce pas l'idéal ?... L. S.

— D'Anvers. Le Théâtre-Royal a donné mardi dernier, en soirée de gala à laquelle assistait tout le Collège communal, la centième représentation de *Manon*. La création du chef-d'œuvre de Massenet remonte, sur notre scène, au 10 mars 1887, sous la direction de M. Van Hamme. Une salle archibondée a acclamé l'œuvre, tout en regrettant l'absence du maître, qu'on avait espéré un moment, et ses interprètes principaux, Mme Rossi, MM. Girod et Corin. A l'issue de la représentation, le directeur, M. Pontet, toute l'administration du Royal, tous les artistes, le chef d'orchestre, M. Bovy, et les chefs de service ont envoyé une adresse de félicitations à l'illustre compositeur français.

— De Tournai. Le premier concert de la « Société de Musique » était entièrement consacré à Massenet et la grande attraction du programme était l'audition de *la Terre promise*, dont nous eûmes la première audition en 1901. L'interprétation en a été remarquable, avec le renommé baryton Noté et des chœurs et un orchestre de tout premier ordre placés sous la direction de M. de Loose. Au programme figuraient encore l'Ouverture de *Phèdre*, les airs du *Cid* et de *Werther*, chantés par Mme Dubois, très en voix ; l'air du *Roi de Lahore*, qu'on redemanda à M. Noté, et qui, comme *bis*, chanta *Vision fugitive* d'*Hérodiade*, les *Scènes alsaciennes*, dans lesquelles les soli étaient fort bien tenus par MM. Paternoster et Marcel, et enfin la scène de la montagne du *Mage*, dans laquelle M. Swolfs a remplacé, au dernier moment, M. Dubois retenu à Paris. Jamais on ne vit tant de monde dans notre salle de concerts et jamais aussi enthousiasme pareil s'adressant et aux artistes et au maître français qui est l'idole de nos concitoyens. On doit tout particulièrement féliciter M. le baron Stiénon du Pré, l'âme de notre si vivante « Société de musique », qui vient d'entrer dans sa vingt et unième année.

— On s'occupe déjà des grandes fêtes en l'honneur de Mozart qui doivent avoir lieu l'été prochain à Salzbourg. A côté de nombreux concerts que donnera la Société philharmonique de Vienne, on fera entendre, au théâtre, *Don Juan* en italien et *la Flûte enchantée* en allemand. Les interprètes seront MM. Scotti, Mang, Maikl, Lordmann, Moser : Mmes Gadsky, Lilli Lehmann et Farrar pour *Don Juan*, et pour *la Flûte enchantée*, MM. Mayr, Slezak, Gross, Stehmann, Moser; Mmes Hempel, Gadsky, Lola Artôt de Padilla, Lilli Lehmann, Kurt et Ober. MM. Muck, de Berlin, et Schuch, de Dresde, conduiront l'orchestre.

— La collection royale prussienne d'anciens intruments de musique de Berlin vient de s'enrichir de plusieurs instruments historiques : une flûte d'ivoire ayant appartenu au grand Frédéric et avec laquelle il charmait ses invités : le piano de Clara Schumann et divers violons dont un a appartenu au grand violoniste Joachim.

— Pauvres jeunes violonistes qui ne pouvez même pas disposer d'une pauvre somme de cent mille francs, apprenez qu'un de vos confrères plus fortunés (c'est le cas de le dire) vient de débourser cette somme pour l'achat à la maison Beyer, de Berlin, d'un splendide Stradivarius daté de 1717, c'est-à-dire de la plus belle époque du maître. L'heureux acquéreur de cette merveille est le violoniste Willy Burmeister. Et quand j'ai dit 100.000 francs, je me suis trompé ; c'est 100.000 marks que je voulais dire, soit 125.000 francs ! Il reste un second Stradivarius du même genre dans la vitrine de la maison Beyer. A qui le chef-d'œuvre ?...

— Un journal de Silésie a raconté que le violoniste Willy Burmeister se trouvant à Kœnigshütte, où il devait donner un concert, a laissé tomber précisément son Stradivarius, le Stradivarius de 125.000 francs, lequel se serait brisé en mille pièces. Renseignements pris, l'instrument n'a que très peu souffert. Il s'agit d'une simple fente qui, une fois refermée, ne lui enlèvera rien de ses éminentes qualités. Remarquons, toutefois, avec quelle fantaisie on évalue aujourd'hui le prix des violons de haute marque; encore quelque quart de siècle et ils atteindront le demi-million. Il est vrai que parfois entre l'estimation du propriétaire et le chiffre des enchères il se produit des différences assez appréciables.

— De Vienne on annonce qu'un pianiste aveugle de cette ville, M. Franck Richter, a découvert par hasard un jeune italien qui serait en possession d'une voix de ténor phénoménale. Ce jeune homme, qui appartient, dit-on, à une noble famille napolitaine, s'appelle Marcello de Bourzon. Sur les conseils qui lui ont été donnés, il a commencé l'étude du chant en vue de se consacrer à la carrière du théâtre.

— On annonce que M. Félix Weingartner est heureusement remis de l'accident dont il avait été victime à l'Opéra de Vienne, et qui l'avait obligé à un repos absolu durant quelques semaines. Il a dirigé le second concert de la Société philharmonique.

— Ces jours derniers, dans le rôle de Max du *Freischütz*, débutait à Munich le fils du célèbre ténor wagnérien Henri Vogl, qui parut lui-même pour la première fois sur les planches, dans la même ville et dans le même rôle, il y a juste quarante-quatre ans, le 5 novembre 1865. La mère du jeune artiste, Thérèse Vogl, née Thoma, fut, elle aussi, une cantatrice remarquable. Elle se retira de la scène en 1892. Henri Vogl père mourut le 21 avril 1903; son fils, qui porte le même prénom de Henri, paraît vouloir continuer les belles traditions de sa famille; il ne saurait toutefois être comparé actuellement à son père, en ce qui concerne le volume de la voix.

— Au théâtre de la Cour, à Munich, a eu lieu, mercredi dernier, une soirée d'opéras en un acte, comprenant à son programme *Djamileh*, de Bizet, *Bonsoir, Monsieur Pantalon*, de Grisar, et un intermède nouveau, *le Secret de Suzanne*, de M. Wolf-Ferrari.

— Une première audition intéressante va être donnée à Dresde le 9 décembre prochain; c'est celle de l'Oratorio de Noël du vieux maître Henri Schütz, autrement dit Sagittarius (1575-1672). Ainsi que nous l'avons annoncé, le manuscrit de cet ouvrage a été découvert l'année dernière par M. Schering à la bibliothèque de l'Université d'Upsal. L'interprétation a été confiée aux soins du Chœur de la Croix, sous le patronage de la Société internationale de musique et la direction de M. Otto Richter.

— A Stuttgart, mercredi dernier, le violoniste Félix Berber a fait entendre, pour la première fois, un nouveau concerto de Jaques-Dalcroze. On a fait un énorme succès au virtuose et à l'auteur, dont l'œuvre a beaucoup plu. M. Jaques-Dalcroze, qui était présent, a dû paraître sur le podium, où il a été acclamé. L'orchestre était dirigé par le compositeur Schillings.

— Le 15 novembre dernier, la célèbre maison d'édition Cotta, de Stuttgart, a célébré le deux cent cinquantième anniversaire de sa fondation. Cette maison n'a pas seulement donné à plusieurs reprises une impulsion sérieuse à la vie littéraire, notamment par la publication des œuvres de Herder, de Gœthe et de Schiller; elle a aussi, pendant le cours du siècle dernier, rendu d'éminents services dans le domaine musical en éditant les compositions de Schubert et de Weber pour piano, révisées par Liszt. C'est également la maison Cotta qui a publié la superbe édition en cinq volumes des sonates pour piano et de quelques autres ouvrages de Beethoven, avec doigtés, indications de nuances et nombreuses notes ou notices de Hans de Bülow. Une faute inexplicable a même été commise dans les dernières éditions de ces importants recueils. La dédicace de Bülow à Liszt, très belle et très significative, a été supprimée. Elle était ainsi conçue :

AU MAITRE FRANZ LISZT
A ÉTÉ DÉDIÉ CET ESSAI D'INTERPRÉTATION
comme fruits des leçons
qu'a reçues de lui son élève reconnaissant Hans de Bülow.

Aujourd'hui, beaucoup de professeurs ont abandonné les doigtés de Bülow comme trop compliqués. On leur préfère ceux de Liszt, en général plus simples et plus selon la ligne du mouvement des mains et des doigts. Le système de Bülow consistait à établir des doigtés qui, par le fait même qu'on les observait fidèlement, obligeaient à bien phraser, c'est-à-dire à placer correctement la ponctuation musicale. L'inconvénient était de forcer la main à se replier trop souvent pour les passages des doigts de l'un sur l'autre et d'exiger certains efforts de mémoire, nécessaires pour se souvenir des doigtés les moins naturels. Mais ce qu'il y a de toujours intéressant dans l'« essai d'interprétation » beethovénienne de Bülow, ce sont les explications qu'il donne sur la manière de rendre intellectuellement les six dernières grandes sonates; ce sont aussi les conseils techniques grâce auxquels on évitera beaucoup de gaucheries malheureuses, et les remarques analytiques sur quelques traits ou notes que le pianiste moderne peut et doit exécuter en complétant certains passages que Beethoven ne pouvait écrire en entier à cause de l'étendue restreinte des pianos de son époque. Depuis l'apparition de l'édition Bülow, beaucoup d'autres ont paru ayant aussi pour objet l'interprétation des immortelles sonates; toutes sont bonnes et utiles, mais celle du pianiste fantasque et chef d'orchestre plein d'humour que fut Hans de Bülow ne doit pas être oubliée.

— La Turquie décidément se civilise: on écrit de Constantinople :

Un fait sensationnel par sa nouveauté, caractéristique de l'évolution des mœurs en Turquie, s'est produit au lendemain de la réouverture de la Chambre. On vit ensemble, au théâtre, cinq membres du Cabinet : Talaat bey (intérieur), Djavid bey (finances), Halardjian effendi (travaux publics), et mieux encore, le grand-vizir lui-même Hilmi pacha et un oulema, Nedjmeddin bey, ministre de la justice. M. de Féraudy jouait *les Affaires sont les Affaires*, et à l'exception du ministre de la justice, qui dut se retirer de bonne heure, les ministres jeunes-turcs restèrent jusqu'à la fin de la représentation. Le grand-vizir et un oulema au théâtre... Décidément il y a quelque chose de changé en Turquie.

— M. Henri Viotta, le très distingué directeur du « Residentie Orchestre de La Haye » annonce, dans le programme des concerts de cette saison, qu'il fera exécuter les œuvres symphoniques suivantes : *Roméo et Juliette* de Berlioz, *Manfred* de Tschaïkowsky, *la Mer* de Claude Debussy, l'ouverture du *Corsaire* de Berlioz, *Héro et Léandre* de Paul Erkel, les airs de ballet d'*Henri VIII* de Saint-Saëns, une symphonie de Charles Tournemire, les *Variétés* pour instruments à cordes de Delune, une *Suite pastorale* de Dirk Schaeffer, enfin une *Suite gauloise* pour instruments à vent de Théodore Gouvy. On voit que les compositeurs français ont leur bonne part dans ce programme.

— Voici la liste complète des artistes engagés pour la prochaine saison du Théâtre-Royal de Madrid : *soprani*, Mmes Gemma Bellincioni, Mathilde de Lerma, Elena Kuszkiwska, Adelie d'Albert, Giuseppina Finzi-Magrini, Rosina Storchio, Beatrice Ortega-Vila, Kristen Rahl : — *mezzo-soprani*, Maria Gay, Flora Perini, Elisa Petri, Luisa Garcia-Condé, Aneta Hernandez; — ténors, barytons et basses, MM. Giuseppe Anselmi, Ignazio Dygas, Francesco Fazzini, Augusto Scampini, Giuseppe Medici, Giuseppe Taccani, Alfredo Zonghi, Augusto Nannetti, Antonio Oliver. Edoardo Sarna, Vittorio Brombara, Emilio Cabello, Francesco Cigada, Titta Ruffo, Riccardo Stracolari, Angelo Masini, Angelo Ricceri, Antonio Vidal, Martin Verdaguera. Chefs d'orchestre : MM. Gino Marinuzzi, Walter Raal, Tullio Serafin et Riccardo Villa.

— De Lisbonne. Après *la Navarraise*, notre théâtre San Carlos vient de nous donner la première représentation de *Thérèse*, en sorte que l'illustre maître français Massenet, en quelques jours d'intervalle seulement, vient de remporter deux triomphales victoires de plus. Notre public a été, dès le premier soir, séduit par tout le charme et conquis par toute l'émotion qui se dégagent de l'œuvre récente de l'auteur de *Manon*, de *Werther*, de *Thaïs* et de tant d'autres chefs-d'œuvre lyriques. Comme pour *la Navarraise*, c'était encore à Mme Héglon et à M. Granier qu'incombaient la tâche de présenter aux Portugais la partition inconnue ici; la salle archicomble a fêté les deux remarquables interprètes et a ovationné, après l'entr'acte « le Menuet d'Amour », M. Xavier Leroux, qui conduisait l'orchestre avec sa maestria habituelle.

— La fameuse *Stin* italo-argentine, qui a tant fait parler d'elle, parait en avoir décidément dans l'aile. Une réunion qui avait été convoquée à Rome pour l'autre dimanche n'a pu avoir lieu, aucun des membres de la Commission n'ayant jugé à propos de s'y rendre. D'autre part, l'un des conseillers, M. Marghieri, a donné sa démission d'une façon définitive. Enfin, on annonce que M. Pozzali s'est retiré aussi et qu'il a décidé de prendre à son compte la direction du Théâtre-Royal de Turin, l'un de ceux qu'avait accaparés la bruyante Société.

— On écrit de Parme que l'ancienne église *del Carmine* de cette ville doit être prochainement transformée en salle de concert. Il y a juste un siècle, c'est-à-dire depuis 1810, que cette église avait été désaffectée et qu'on l'avait convertie en magasins. C'est le maestro Fano, directeur du Conservatoire de Parme, qui a eu l'idée de demander la transformation du monument en une salle de concert, et le gouvernement italien parait disposé à accéder à sa demande.

— Nous avons fait connaître le répertoire fixé pour la grande saison du théâtre Costanzi, de Rome, qui doit s'ouvrir le 16 décembre avec *Tristan et Isolde*. Voici maintenant le tableau de la troupe : *soprani*, Mmes Emma Carelli, Elena Russkowska, Giannina Buss, Elsa Bland, Maria Farneti, Rina Giachetti, Maria-Antonietta Isaia; — *mezzo-soprani*, Luisa Garibaldi, Maria Carellich, Maria Pizzi; — ténors, MM. Amedeo Bassi, Albert Rousselière, Ignazio Dygas, Luigi Bolis, Rinaldo Grassi; — barytons, Giuseppe de Luca, Oreste Benedetti, Nunzio Rapisardi, Domenico Borghese; — basses, Carlo Walter, Sebastiano Cirotto, Pompilio Malatesta. Chef d'orchestre: M. Pietro Mascagni.

— Le 17 décembre prochain sera vendu à Londres, aux enchères, un lot de lettres et documents autographes de Beethoven, se rapportant presqu'en entier aux tristes luttes que le maître eut à soutenir pour se faire attribuer la tutelle de son neveu. Il y a vingt-quatre lettres, presque toutes inédites, et un long mémoire, daté de Vienne 18 février 1820, qui avait été destiné à être lu devant les juges. Une mise à prix sera établie pour l'ensemble de ces pièces, et elles ne seront mises séparément aux enchères que s'il ne se trouve pas d'acquéreur pour prendre le tout sans discussion et sans rabais.

— Dans la collection de manuscrits musicaux du Fitzwilliam Museum, à Cambridge, qui renferme des autographes de Haendel, Purcell, Bach, Haydn, Beethoven, etc., Schubert n'était pas représenté. Cette lacune vient d'être comblée. Un donateur anonyme a fait présent à ce musée des deux mélodies : *A Mignon* et *Geistesgruss*, en autographes de Schubert.

— Nous avons annoncé il y a quinze jours l'inauguration du Nouveau-Théâtre de New-York, dont la nouvelle était venue télégraphiquement. Des détails nous arrivent par les journaux américains, louant unanimement l'interprétation de *Werther* par Mmes Geraldine Farrar et M. Edmond Clément comme protagonistes. L'œuvre de Massenet, qui fit son apparition en Amérique le 19 avril 1894, a conservé toute la faveur du public.

— La saison musicale à Brooklyn (États-Unis) s'est ouverte par une représentation de *Manon*, de Massenet, qui a été triomphale. Une assistance nombreuse et choisie a couvert d'applaudissements l'œuvre et ses principaux interprètes : Mmes Geraldine Farrar; MM. Carl Jörn, Georges Regis, Henri Dutilloy et Mme Lucette de Leivin. L'orchestre était dirigé par M. Vittorio Podesti.

— *Lakmé*, que l'on représente en ce moment à l'Opéra de Boston, inspire à l'un de nos confrères d'Amérique cette appréciation curieuse: « *Lakmé* est un modèle d'art musical décoratif, un amour de porcelaine de Dresde, dont l'instrumentation est délicieuse et piquante. C'est un des meilleurs exemples de cette forme d'art particulière que l'on appelle en France l'opéra-comique ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Notre République a encore eu, cette semaine, la visite d'un roi, d'une toute jeune Majesté : Don Manuel de Portugal, et on l'a reçu et fêté, comme nous savons faire pour les têtes couronnées, avec coquetterie et enthousiaste cordialité. Comme de juste, Don Manuel a rendu visite à nos scènes lyriques subventionnées. A l'Opéra on lui servit *Faust* et à l'Opéra-Comique *Manon*, nos deux œuvres nationales par excellence. Sa Majesté en parut enchantée et ignora le petit incident dramatico-comique dont voulut la régaler le citoyen Pataud, par l'extinction des lumières. Ah ! ce Pataud ! Comme il sait gentiment tout faire.

— A l'Opéra belle reprise de *Sigurd* avec Mlle Grandjean, si remarquable Brunhilde, le ténor Franz et le baryton Noté. Chaleureux accueil pour l'œuvre et les interprètes. — On pousse toujours activement les répétitions de *la Fête chez Thérèse*, le nouveau ballet de Catulle Mendès et Reynaldo Hahn, pour faire affiche, vers la fin du mois, avec *le Vieil Aigle* de M. Raoul Gunsbourg.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Roi d'Ys* et *la Princesse Jaune* ; le soir, *Chiquito* et *Cavalleria rusticana*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Lakmé*.

— Information de notre confrère *Paris-Journal :*

MM. Isola, les directeurs de la Gaîté-Lyrique, ont l'intention de renoncer à la subvention de cent mille francs par an dont ils bénéficiaient jusqu'à présent.

MM. Isola deviendraient donc, s'ils mettent leur projet à exécution, simples locataires de la Ville de Paris. Ils seraient ainsi maîtres chez eux.

Ils ont demandé à la commission municipale des beaux-arts l'autorisation de percevoir le droit des pauvres en sus du prix des places. Mais déjà ils avaient augmenté le prix de leurs places du droit de 10 0/0, dit droit des pauvres, et, de ce fait, ils versent une somme de 200 francs par jour dans la caisse des directeurs de théâtre. Ce versement est lourd, et ils voudraient rentrer dans ce débours.

D'où leur intention de renoncer à leur subvention annuelle, pour devenir simples locataires de la Ville, au cas où la commission municipale des beaux-arts rejetterait leur demande.

— Par suite du grand nombre de concours éminents qu'on lui propose de toutes parts, le comité du monument Lalo, pour mieux prendre ses mesures, a décidé de remettre au mois de mars la représentation qu'il compte donner à l'Opéra-Comique.

— On sait que les « Trente ans de Théâtre » avaient organisé, pour hier jeudi, à la Salle Gaveau, tout un Festival-Massenet, sous la direction du maître. En voici d'ailleurs le programme :

1° *Marie-Magdeleine*, M. Delmas, de l'Opéra ; 2° Air de Salomé *(Hérodiade)*, Mlle Louise Grandjean, de l'Opéra ; 3° *Élégie* et phrase d'Ariane *(Bacchus)*, Mlle Hatto de l'Opéra ; 4° *Sonnet*, M. Robert Le Lubez ; 5° Phrase d'Amahelli *(Bacchus)* ; 6° *Noël païen*, Mlle Lucy Arbell ; 7° *Menuet des grands violons*, MM. Loiseau, André, Gibier, Austry, de l'Opéra ; danses : Mlles Lobstein et Léa Piron, de l'Opéra, réglées par Mme Rosita Mauri ; 8° *Ave Maria (Thaïs)*, Mlle Louise Grandjean, solo de violon : M. Loiseau de l'Opéra ; 9° *Gavotte de Puyjoli*, danse, Mlles Lobstein et Léa Piron, de l'Opéra, chant : Mme Simon-Girard, M. Vianneuc, que la salle entière bissa ; 10° Duo du *Roi de Lahore*, Mlle Hatto, M. Delmas, de l'Opéra ; 11° *les Chansons des bois d'Amaranthe*, Mlles Grandjean, Lucy Arbell, M. Delmas, de l'Opéra, et M. Le Lubez, de l'Opéra.

La soirée a commencé par un prologue inédit de M. Paul Ferrier, où Mlle Piérat figurait Manon et M. Leitner Werther, gracieux badinage qui eut le plus vif succès. On pense, du reste, ce que put être une pareille soirée : une longue suite d'ovations pour le maître glorieux et ses admirables interprètes, qui tous rivalisèrent de zèle et de grand talent.

— Petite correspondance :

Pétersbourg, le 25 novembre.

Mon cher Heugel,

Merci pour l'entrefilet que vous m'avez consacré au *Ménestrel*.

Si vous voulez compléter la liste de mes ouvrages, vous pouvez ajouter encore quatre opéras : « Un festin pendant la peste », « Le Paladin de Neige », « Mateo Falcone », et « La Fille du Capitaine », que je viens de terminer ; puis, pour orchestre : suites, 3 scherzos, une tarentelle, une valse, une marche solennelle ; puis pour instruments à cordes : 2 quatuors, 3 morceaux pour deux pianos, 90 morceaux pour piano seul, 60 pour violon, 2 pour violoncelle, 26 chœurs *a capella* et 300 mélodies ! Ouff !!

Comme vous voyez, j'ai pas mal barbouillé de papier. Mais c'est si naturel ! C'est une occupation agréable et peu ruineuse : le papier à musique n'est pas cher et avec un seul crayon on peut écrire tout un opéra.

Cordialement à vous.

C. Cui.

— L'opéra français en Orient. Vendredi dernier ont quitté Paris, par l'Orient-Express, les principaux artistes engagés par M. Fichefet pour la tournée d'opéra français qu'il organise en Roumanie, en Turquie, en Grèce et en Égypte. Parmi les artistes : Mlle Lucette Korsoff, Mlle Marié de l'Isle, de l'Opéra-Comique ; l'excellent ténor Léon David et la basse Paul Blancard, le ténor Warnery. Chef d'orchestre : Philippe Flon. Au répertoire figurent *Carmen, Faust, Manon, Mignon, Lakmé, Werther, Roméo et Juliette, les Noces de Jeannette*, avec des distributions dignes de l'Opéra-Comique de Paris et une interprétation mise au point par deux mois de répétitions. La tournée a dû débuter cette semaine au Théâtre-Lyrique de Bucarest, pour jouer ensuite à Constantinople, à Athènes, au Caire et à Alexandrie et rentrer à Paris en mars prochain.

— Le *Gluck* que publie, dans la collection des *Maîtres de la Musique*, M. Julien Tiersot, est le premier ouvrage fondamental consacré à l'auteur d'*Alceste* et ne manquera donc pas de piquer vivement la curiosité de ses admirateurs, c'est-à-dire de tous les musiciens. Il a tout pour la satisfaire. M. J. Tiersot, en effet, ne s'est pas borné à analyser l'œuvre définitive de Gluck, d'*Orphée* à *Iphigénie en Tauride*. Il a étudié avec non moins d'attention la période antérieure où Gluck composait des opéras italiens et des opéras-comiques. Dans ces partitions oubliées, aujourd'hui inconnues, M. Tiersot suit l'éveil du génie de Gluck, la formation de son style et de son sens dramatique : tout en signalant par quoi ces œuvres préparatoires se distinguent de celles auxquelles Gluck doit son immortalité, M. Tiersot y relève plus d'une page qui a servi d'ébauche, parfois de modèle calqué, aux scènes les plus belles d'*Orphée*, d'*Iphigénie en Tauride*, d'*Armide*, etc. Quant aux chefs-d'œuvre de la dernière période, demeurés au répertoire, M. Tiersot les soumet à l'examen le plus approfondi et le plus pénétrant : il y montre le drame lyrique moderne sortant de l'opéra classique. On ne pouvait souhaiter de voir mieux combler que par ce livre solide et nourri une des plus regrettables lacunes de la littérature musicale historique. Avec le remarquable *Rameau* de M. Louis Laloy, publié dans la même collection, il constitue une histoire de la scène lyrique française au XVIIIe siècle (1 vol. in-8° écu, 3 fr. 50 ; Félix Alcan, éditeur).

— La si intéressante collection des *Annales du Théâtre et de la Musique*, par notre distingué confrère Edmond Stoullig, vient de s'augmenter d'un nouveau volume paru à la librairie Paul Ollendorff. C'est le trente-quatrième de ce répertoire si complet, rédigé au jour le jour, avec un rare esprit de justice, de toutes les premières représentations, des reprises, des débuts, des rentrées d'artistes, de tout ce qui touche en un mot au théâtre et à la musique. M. Maurice Donnay s'est chargé d'écrire la préface de ce dernier tome. Elle a pour titre : *Le Cinquième Acte est mort*. C'est, sur un sujet d'évidente actualité, une très belle et très piquante étude, claire et précise, du spirituel académicien.

— M. et Mme Plamondon viennent de donner à Rouen, Reims, Châlons et Cambrai une suite de concerts qui leur valurent de très grands succès. Au programme des deux excellents chanteurs figuraient le duo d'*Hérodiade*, l'air du prologue de *Grisélidis*, l'air de *Werther* et le duo de Saint-Sulpice de *Manon*, de Massenet, l'air de *Louise*, de Charpentier, et *Paysage*, de Reynaldo Hahn.

— De Lille. Très grosse désillusion pour les très nombreux amateurs qui s'étaient donné rendez-vous pour entendre MM. Ysaye et Pugno : le premier des deux célèbres virtuoses a, au dernier moment, et pour une cause inconnue, fait faux bond. Heureusement encore que M. Pugno était là et l'admirable artiste s'est, si l'on peut dire, surpassé pour essayer de faire oublier l'absence de son camarade. Beethoven, Bach, Haendel, Chopin ont été interprétés chacun avec le style qui lui est propre et l'enthousiasme du public a grandement remercié M. Raoul Pugno des inoubliables sensations d'art qu'il lui a procurées.

NÉCROLOGIE

La Comédie-Française vient de faire une perte qui lui sera singulièrement sensible en la personne de l'excellent Louis Leloir, qui est mort lundi dernier, à l'âge de 49 ans, des suites d'une maladie cruelle qui depuis plusieurs semaines l'avait obligé au repos. Leloir, qui n'avait fait qu'un court séjour au Conservatoire, dans la classe de Bressant (il avait quinze ans et demi lorsqu'il obtint, en 1876, un premier accessit de comédie), allait, en 1877, débuter au troisième Théâtre-Français que Ballande dirigeait dans la salle actuelle du Théâtre-Déjazet. Après un rapide passage au Gymnase, il débutait le 9 septembre à la Comédie-Française, où ce gamin de vingt ans n'hésitait pas à se montrer dans le rôle d'Harpagon. A vingt-neuf ans il était sociétaire, et l'on sait quelle carrière brillante il fournit dans cet emploi des grimes et des financiers (rôles à manteau, comme on disait jadis), qu'il avait pris si jeune et dans lequel il montrait une si grande supériorité. Il était superbe dans *l'Avare*, dans *Tartuffe*, dans *l'École des femmes*, dans *les Femmes savantes*, et il avait la vraie tradition classique. Mais son succès n'était ni moins grand ni moins mérité dans le répertoire moderne, où, en dehors de nombreuses reprises, il fit de non moins nombreuses créations, entre autres dans *le Monde où l'on s'ennuie, Barberine, Raymonde, la Bûcheronne, Par le glaive, Gertrude, Grisélidis, Thermidor, Cabotins, Vers la Joie, les Romanesques, le Marquis de Priola, les Affaires sont les Affaires, Frédégonde, la Martyre*, etc. Ses deux derniers rôles furent *Don Quichotte* et saint Éloi du *Bon Roi Dagobert*. Le 1er octobre 1894, Leloir avait été nommé professeur au Conservatoire. Lettré fin et délicat, il ne se contentait pas de jouer les pièces des autres et il en écrivait lui-même : il fit jouer à l'Ambigu *le Roman de Françoise*, à la Comédie-Française *Molière et Scaramouche*, et récemment il faisait recevoir à l'Odéon une *Armande Béjart* en vers. On sait que Leloir avait épousé une chanteuse fort aimable, Mlle Thuillier, qui passa plusieurs années à l'Opéra-Comique et quitta le théâtre de bonne heure.

— De Catane on annonce la mort, à l'âge de 82 ans, du maestro Martino Frontini, doyen des musiciens de cette ville. Élève de Pappalardo, il fut l'ami de Pacini et de Coppola. Directeur de l'école de musique de l'hospice royal de bienfaisance, il fonda la musique de la garde nationale, qu'il dirigea pendant trente-sept ans, et prit part au mouvement révolutionnaire de 1860. Il a fait représenter à Palerme, en 1863, un opéra en trois actes, *la Fidanzata di Marco Bozzari*. On connaît aussi de lui une action chorégraphique, *Fatima*, et une féerie, *la Rivista dell'Olimpo*, qui obtinrent du succès, ainsi que de nombreux morceaux pour musique militaire. Il forma un grand nombre d'élèves.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

Soixante-seizième année de publication

PRIMES 1910 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

GABRIEL PIERNÉ
LES ENFANTS A BETHLÉEM
Mystère en deux parties
Soli et chœurs
Partition grand in-4°

REYNALDO HAHN
PROMÉTHÉE TRIOMPHANT
Poème de Paul Reboux
Soli et chœurs
Partition in-8°

E. JAQUES-DALCROZE
CHANSONS RUSTIQUES
ERNEST MORET
L'Heure Chantante
Deux recueils format in-4°

MAURICE ROLLINAT
ROUGES ET NOIRES
Vingt-six chansons et scènes
Recueil grand in-4°

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
BACCHUS
Opéra en 4 actes
Poème de Catulle Mendès
Partition pour piano seul

TH. DUBOIS
SYMPHONIE FRANÇAISE
Pour piano, à quatre mains
Six Valses Intimes
Pour piano, à deux mains
Deux recueils in-4°

I. PHILIPP
FÉERIES ET FIGURINES
ERNEST MORET
Dans la Nuit
Trois recueils in-4°

GASTON BERARDI
LE SECRET DE MYRTO
PH. FLON
Riquet
Deux ballets-pantomimes in-8°

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

J. MASSENET

BACCHUS
Opéra en 4 actes et 7 tableaux
Poème de CATULLE MENDÈS
(Suite d'ARIANE)
PARTITION, CHANT ET PIANO in-4° — BELLE EDITION

SAPHO
Opéra en 5 actes et 6 tableaux
Poème de H. CAIN et BERNÈDE
(Nouvelle Version — Nouveau tableau)
PARTITION, CHANT ET PIANO in-4° — BELLE ÉDITION

HENRY FÉVRIER

MONNA VANNA

Drame lyrique en quatre actes de MAURICE MAETERLINCK

Partition chant et piano

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes seront délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 10 décembre, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1910. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MENESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**.
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. Henri **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4107. — 75e ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 11 Décembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, deux

NOËLS D'AUVERGNE

recueillis et harmonisés par MARIUS VERSEPUY, nos 1 et 2 des *Sons de Cloches* (*La Passion* et *Levez-vous, pasteurs*). — Suivront immédiatement : les nos 4 et 14 de la même collection : *Marie au pied de la Crèche* et *Noël de deux Bergères* (Haute-Auvergne).

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Gavotte de Puyjoli*, de J. MASSENET.— Suivra immédiatement : Impromptu en *sol* majeur, de A. PÉRILHOU.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1910

Voir à la 8e page du précédent numéro

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 10 *(Suite)*.

— Si grand que soit le philosophe et si petit que paraisse le musicien, Jean-Jacques n'en figure pas moins, malgré lui, dans la galerie des compositeurs-critiques musicaux, dont le nombre augmente à vue d'œil. Sa pratique a démenti son précepte : on reconnait bien là le philosophe. Inconsciemment, sur ce point comme sur tant d'autres, sa critique naïve est d'un précurseur. Et puis, après un siècle et demi d'évolution musicale et d'art français, je ne prétends point vous démontrer que M. Claude-Achille Debussy soit un revenant du XVIIIe siècle, un double de Jean-Jacques Rousseau : je ne crois qu'en vers à la métempsycose, et de pareilles coïncidences, indéfiniment prolongées, seraient par trop invraisemblables. Je vous ai découpé quelques textes amusants : à vous de les interpréter selon l'état de votre âme, et même de faire de notre dilettante un Gluckiste avant la lettre, puisque Delacroix avouait que le grand style mélodique de Gluck lui semblait sentir encore un peu trop « le plain-chant ».

— Ne vous fâchez point! Et ne nous perdons plus dans les détails. J'arrive à l'objection capitale : une divergence profonde a lézardé tous vos rapprochements. Ne m'avez-vous pas répété sur tous les tons que ce mélodiste n'était pas, ne pouvait pas être un harmoniste, et que cet ennemi de l'ancienne musique française ne montre de penchant que pour l'harmonie italienne, qui n'a jamais existé que dans son imagination? Ce qu'il aime encore davantage, c'est « l'harmonie mutilée », quand un bambin, le fils de l'impresario, vient frapper comme il peut les touches grêles du clavecin : céleste accompagnement, qui parvient à faire « avec moins de sons, plus d'harmonie » *(sic)*... Eh bien, comment ce *dilettante*, amant résolu de la mélodie et compositeur des ariettes ou des rondes les plus ingénument carrées, pourrait-il être comparé, ne fût-ce qu'une seconde, avec les coloristes les plus vaguement chatoyants de la palette musicale? Et comment cette « unité de mélodie », qui l'obsède, est-elle compatible avec l'harmonisation la plus subtile que le plus mystérieux des arts ait risquée jusqu'à présent ? Il n'y a point de citation qui tienne...

— En êtes-vous bien sûr? Le dilettante de 1753 et le moderniste de 1909 sont pareillement des voluptueux, des sybarites musicaux, opposant « le plaisir de l'oreille » aux âpres vertus de la « science ». Et qu'importe l'inspiratrice, pourvu qu'on ait l'ivresse, qu'elle soit la mélodie transalpine ou l'harmonie transcaucasienne? Aujourd'hui, notre mosaïque un peu byzantine de petites harmonies rares et diffuses, de menues dissonances frileuses et déjà « poncives », car le Debussysme, en tant que formule, est déjà plus vieux que le jeune Mozart, tout cet arrière-fonds de piments plus ou moins discrets, après tant de larges consonances sonores et de splendeurs bayreuthiennes, me paraît l'équivalent de toutes les petites mélodies passionnées qui jetaient *la Servante maîtresse* (1) dans le royaume pompeux de Rameau. Plus vibrante et plus modulante, l'harmonie italienne elle-même ajoutait l'apparence d'un progrès à « l'harmonie plate » de l'antique Lulli, à l'harmonie trop *confuse*, trop *chargée*, trop *fréquente*, de son successeur, à ses accords toujours *remplis* et *complets* (ce sont les mots habituels du critique), et pour parler notre argot moderne, à toutes ses audaces d'*écriture* qui délectent les *snobs* après avoir effarouché les *philistins*... Et voulez-vous encore une merveilleuse correspondance?

— Elle me divertira, sans me convaincre.

— Rousseau, dans sa *Lettre*, aussi bien que M. Debussy, dans

(1) Traduite en français dès 1754.

une récente *interview*, s'élève contre le genre « qu'on appelle à Paris *musique écrite*, musique méthodique et compassée, mais sans génie, sans invention et sans goût », digne pendant de la poésie qui ne rime que pour les yeux... Au fond, c'est un nouvel aspect de l'éternelle hostilité du plaisir contre les complications de la polyphonie qui n'est, pour les voluptueux de tous les temps, que l'inutilité d'un *bruit* sans *expression*.

— C'est un point de vue pour ainsi dire *auditif*, et qui n'est pas insoutenable.

— Vous savez comment le *Debussysme* est issu du *Franckisme*, en ne gardant de tout son appareil compliqué que le frisson subtil, et comment il a pris curieusement l'allure d'une simplicité relative après les paroxysmes orchestraux d'un Richard Wagner ou d'un Richard Strauss : en musique, une secrète loi d'alternance a toujours l'air de vouloir remplacer le *composé* par le *simple* : et malgré « quelques légères traces de fugue et de dessins gothiques », les Italiens ont purifié, simplifié l'harmonie, « au lieu de la compliquer » : ainsi pense un adversaire du savant Rameau, contemporain du plus grand des Bach ; et Jean-Jacques citera ce mot très *debussyste* d'un compositeur au nom mélodramatique, l'Italien Terradeglias : « Autrefois, j'aimais à faire du *bruit*, à présent je tâche de faire de la *musique*. »

— L'ironie n'est pas maladroite, et votre rapprochement non plus. Cependant, lorsque l'auteur de l'*Essai sur l'origine des langues* recherche, au chapitre XIX, « comment la musique a dégénéré », ne répond-il pas lui-même aussitôt : « Quand le chant devint, par degrés, un art entièrement séparé de la parole, dont il tire son origine », condamnation tacite de la musique instrumentale et de toute l'évolution moderne, apothéose de l'orchestre...

— Mais affirmation réitérée d'un principe des plus actuels, qui veut restreindre le tapage et réduire la musique vocale à la parole notée. Merci de me fournir des arguments ! Et que direz-vous de cette ultime citation ? Quand le polémiste de la *Lettre* oppose à la froideur du vieil opéra français la grâce pathétique de ces *intermezzi* qui l'enivrent, il écrit passionnément :

> C'est à l'aide de ces modulations savantes, de cette harmonie simple et pure, de ces accompagnemens vifs et brillans, que ces chants divins déchirent ou ravissent l'âme, mettent le spectateur hors de lui-même, et lui arrachent, dans ses transports, des cris dont jamais nos tranquilles *opera* ne furent honorés...

Et le dilettante ajoute, en parlant de la basse de ces chants divins :

> L'avantage seroit encore plus grand si cette idée accessoire pouvoit être rendue par un accompagnement contraint et continu, qui fit plutôt un léger murmure qu'un véritable chant, comme seroit le bruit d'une rivière ou le gazouillement des oiseaux.

Suit la charge à fond de train contre « la multiplication des parties », que vous connaissez. Mais quoi de plus prophétique que ce chuchotement rêvé ?

— Cette poésie présage, en effet, tout Mozart et le Gluck virgilien des Champs-Élysées. Inutile de descendre aussitôt jusqu'à nous. Non, jamais aucune citation ne me fera croire que cet acharné défenseur de « l'unité de mélodie » ne soit qu'un devancier de l'impressionniste qui déclare que l'art musical a fait jusqu'ici fausse route en cherchant ses idées trop *en soi* et pas assez *autour de soi*, « dans tous les frissons épars » : malgré sa chimérique passion pour la nature, Jean-Jacques n'est pas encore un Whistler littérateur ou musicien, qui ne retient de tout que la « suggestion ». Je reste un peu sceptique : enfin, comme on l'a dit plus raisonnablement ici-même, le farouche négateur de la musique française « montre seulement, et avec une admirable perspicacité, comment il faut s'y prendre pour enrichir cette musique de qualités nouvelles ; et bientôt il viendra quelqu'un qui lui donnera raison avec éclat, se bornant à appliquer ses préceptes jusque dans les moindres détails (1) ». Voilà tout.

— Restons sur nos positions. Rousseau vous semble Gluckiste ; il me paraît Debussyste...

— Est-ce parce qu'il affirme à chaque instant que la mélodie est incompatible avec la musique française ? Ou bien parce que le philosophe, qui copiait de la musique pour vivre, était si distrait qu'il multipliait les fautes : erreurs de copie, qui seraient prises aujourd'hui pour des beautés ?

— C'est vous qui m'apportez l'argument péremptoire, la touche décisive. Enfin, soyons sérieux, et laissons là ces procédés de réquisitoire. Avant les conclusions réclamées, un siècle et demi nous attend.

— Comment ? Mais, avec Jean-Jacques et Rameau, n'avez-vous pas enjambé les siècles, ne m'avez-vous pas fait sauter à pieds joints en pleine actualité ? J'oubliais totalement l'intervalle et les héros des prochaines guerres musicales : Gluck, Rossini, Wagner... J'entendais que notre mélodie française est « une sorte de plain-chant modulé, qui n'a rien d'agréable », que l'art musical français n'est, faute de mélodie, « qu'un remplissage d'accords », et je me croyais aux plus mauvais soirs de notre histoire contemporaine.

— Il s'agissait seulement des critiques adressées à la première *Armide*, en attendant les mêmes assauts prochains que subira la seconde (1). Aussi bien, je ne voudrais pas trop affaiblir en vous l'effet de ce coup de théâtre involontaire, et je résumerai l'intervalle à grands traits : ce n'est pas impossible, vu que l'apparition de toute nouveauté provoque les mêmes cris de surprise enivrée de plaisir ou glacée d'effroi : toujours l'habitude, élément conservateur, et la curiosité, ferment révolutionnaire, en présence ! Mais l'élément révolutionnaire d'une guerre artistique devient fatalement l'élément conservateur de la suivante, et réciproquement : de là, sous couleur de nouveautés et de progrès, une longue suite indéfinie d'actions et de réactions, où les Ramoneurs de la première guerre se confondent bientôt avec les Lullystes de la seconde, où les dilettanti de la seconde deviennent, pour la plupart, les Piccinnistes de la troisième, où les Gluckistes, triomphants sous Louis XVI, succomberont sous Charles X, au lendemain de *Guillaume Tell*, où les Rossinistes se disperseront devant l'armée wagnérienne, où les Wagnériens sont dorénavant menacés par une formule nouvelle, avant que les Debussystes n'apparaissent, un beau matin, réactionnaires à leur tour...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Myrtil*, conte musical en deux parties, paroles de MM. A. Villeroy et Ernest Garnier, musique de M. Ernest Garnier. — *Le Cœur du Moulin*, poème lyrique en deux actes, paroles de M. Maurice Magre, musique de M. Déodat de Séverac. — (Premières représentations le 8 décembre 1909.)

En bonne conscience, je ne saurais affirmer que les deux ouvrages dont on vient de lire les titres et que l'Opéra-Comique a eu « l'honneur de représenter devant nous », sont destinés à passer à la postérité. Il me semble qu'il leur manque pour cela certaines choses importantes qui sont le charme, le relief et la nouveauté. Et ce que je dis là s'applique aussi bien aux livrets qu'à la musique qu'ils ont inspirée, si tant est que l'inspiration soit ici pour quelque chose. Quel diable d'intérêt veut-on que nous prenions aux amours de la tendre Myrtil, jeune prêtresse de Diane, et du bel Hylas, « jeune Grec riche et sceptique », nous dit le livret, que son scepticisme ne met pourtant pas en garde contre les charmes de la jeune vierge qui est prête à déserter l'autel de la divine chasseresse pour tomber dans les bras d'un amant ? Cette histoire nous a été racontée vingt fois de façon plus agréable, et il n'y a qu'à ouvrir André Chénier pour voir comment il s'y prenait pour nous offrir de tels tableaux, en des vers dont malheureusement nul jusqu'ici n'a pu retrouver le secret.

Franchement, il n'était point besoin de deux longs actes pour faire passer devant nos yeux cette histoire devenue banale, dont les incidents n'offrent pas plus de nouveauté et d'intérêt que le sujet lui-même. En deux mots, la voici. Myrtil rencontre Hylas, qui, subjugué par sa beauté, s'en éprend et bientôt, en dépit des devoirs auxquels celle-ci est assu-

(1) JULIEN TIERSOT, *Soixante ans de la vie de Gluck*, chap. VII ; dans *le Ménestrel* du 15 août 1908, p. 258, col. 2 ; cf. *Gluck*, dans la collection des *Maîtres de la Musique*, chez Alcan.

(1) L'*Armide* de Lulli fut jouée le 15 février 1686 et celle de Gluck le 3 mars 1777.

jettie, lui fait partager son amour. Le malheur veut qu'une bacchante un peu « rosse », comme on dit aujourd'hui, et qui, on ne sait pourquoi, en veut à Myrtil, surprend leur entretien. Cette aimable dévergondée n'a rien de plus chaud que d'aller raconter la chose aux prêtres de Bacchus. (Pourquoi les prêtres de Bacchus, puisqu'il s'agit d'une nymphe de Diane ? Je n'en sais rien.) Toujours est-il que le grand-prêtre rend sa sentence. Myrtil est condamnée à mourir, et c'est Hylas qui devra la frapper. (Ça, c'est cruel.) A moins que Myrtil, « se parjurant à Diane », nous dit l'analyse dans un français douteux, n'accepte de devenir « la femme ou la maîtresse (!) d'Hylas ». Myrtil préfère la mort au parjure, mais comme Hylas refuse de la tuer et préfère se tuer lui-même, elle s'empresse, pour éviter ce sacrifice inutile, de lui crier à la face de tous : — « Arrête ! Je t'aime ! » Cette exclamation inconsidérée est son arrêt de mort. Un froid glacial envahit ses veines, et tandis que le tonnerre gronde et que le ciel s'obscurcit, l'infortunée Myrtil se transforme tout doucement en une touffe de fleurs, dénouement que nous avons connu jadis dans *Giselle*.

Il y avait, dans un tel sujet, de quoi faire une romance en trois couplets. Pour un livret d'opéra en deux actes, c'est un peu sec et un peu nu, malgré tout l'art des développements dont les auteurs ont pu faire preuve. L'un des auteurs de ce livret, M. Ernest Garnier, est aussi celui de la musique. C'est un débutant dont l'existence, me dit-on, compte déjà un demi-siècle. Ancien élève de M. Massenet, il fut longtemps professeur à Lyon. Il connait évidemment son métier de musicien : malheureusement le métier ne suffit pas, et il faut quelque chose avec. Ce quelque chose, c'est, avec l'inspiration, le sentiment de la scène et l'art des contrastes lorsqu'il s'agit de théâtre ; et c'est là ce qui me paraît manquer un peu trop à M. Ernest Garnier. Sa partition est d'un bout à l'autre uniforme, monotone dans le sens technique du mot, et l'absence de mouvement, de couleur, de variété s'y fait vraiment trop sentir. Toute cette musique semble estompée et comme enveloppée de brouillard. On y voudrait un peu de nerf, un peu de vigueur pour chasser la somnolence qui s'en dégage. Malgré le talent qu'ils y déploient, Mme Nelly Martyl (Myrtil), M. Beyle (Hylas), Mlle Cesbron-Norbens (Bacchia) et M. Delvoye (Probulos) n'ont pu insuffler la vie à ce pastel aux couleurs fâcheusement effacées.

Avec *le Cœur du Moulin*, c'est autre chose et c'est toujours la même chose. C'est-à-dire qu'il s'agit d'une histoire que nous connaissons depuis longtemps et qui est devenue banale à force d'être ressassée de tous côtés. Je vous en fais juges. Jacques est un brave paysan qui a quitté son village, on ne nous dit pas pourquoi, en y laissant une « bonne amie », Marie, qu'il espérait bien épouser à son retour. Mais son absence s'est prolongée, et quand il revient il apprend avec stupeur que Marie est devenue la femme de son ami Pierre. Il faut croire qu'il n'y a ni chemin de fer ni bureau de poste dans ce pays-là, car enfin Jacques, qui a laissé aussi sa mère au village, aurait bien pu être informé par elle d'un événement qui offrait pour lui quelque intérêt. Mais passons. Il va sans dire que Jacques rencontre Marie, et qu'ils sont tous deux dans la désolation de ce qui est arrivé. Et comme Marie est une très honnête femme, elle n'hésite pas à donner tout de suite un rendez-vous à Jacques pour le soir, près du moulin. On ne sait pas trop ce qui pourrait se passer à la suite de ce rendez-vous. Mais heureusement le vieux meunier a tout entendu, et quand Marie revient pour attendre Jacques, elle se trouve devant lui, qui la sermonne gentiment, en lui faisant entendre que ce qu'elle veut faire ne pourrait fournir un chapitre intéressant à la Morale en action. Marie s'éloigne alors, et c'est au tour de Jacques de se trouver en tête à tête avec le meunier, qui le chapitre aussi en lui disant qu'il n'y a qu'une chose à faire, c'est de s'en aller tout de suite et de laisser tranquillement Marie à ses devoirs d'épouse envers Pierre.

Tout ça, n'est-il pas vrai ? n'est pas d'une nouveauté absolue. Mais attendez ; voilà où ça se corse. Jusqu'ici, en somme, nous ne sommes pas sortis de la logique des faits. Et voici que tout à coup, sans qu'on nous crie gare, nous entrons dans le domaine du fantastique. Tandis que le vieux meunier cause avec Jacques, aidé de sa mère, qui est venue là on ne sait pourquoi, et qu'il l'engage vivement à partir, nous voyons sortir du moulin, auréolés de flammes, le vieux bonhomme Noël et la Fée du Blé, qui se joignent aux simples mortels pour le conseiller à leur tour, lui rappeler les bons sentiments de son enfance et lui montrer la route par laquelle il doit s'en aller. Je n'hésite pas à dire que cette intervention plus ou moins céleste nous a jetés dans la stupéfaction la plus profonde, tellement elle était inattendue et hors de propos. Le malheur est qu'elle prolongeait dans des proportions démesurées une pièce et une scène déjà trop consciencieusement développées et dont l'intérêt n'était pas la qualité dominante. Jacques, pourtant, cédant aux conseils qui lui sont donnés de toutes parts avec tant de libéralité, finit par s'en aller en effet malgré l'heure un peu tardive, et le rideau tombe sur cette bonne résolution de sa part.

L'auteur de la musique du *Cœur du Moulin*, M. Déodat de Séverac, n'est pas, paraît-il, ce qu'un vain peuple pourrait penser. D'après le dire des gazettes qui commencèrent à parler de lui lorsque déjà, au mois de mai dernier, la pièce devait être jouée, il descendrait des anciens rois d'Aragon, dont un joua un rôle particulièrement important lors des croisades albigeoises, comme allié du comte de Toulouse, et se fit tuer héroïquement à la bataille de Muret. Je ne sais, pour ma part, ce qu'il en est ; mais ce qui est certain, c'est que M. Déodat de Séverac a fait une bonne partie de son éducation musicale à la *Schola cantorum*, dont cependant, assure-t-on, il se serait séparé récemment avec un certain éclat. Je dois dire que je n'ai guère rencontré de traces particulières de cette éducation dans la partition du *Cœur du Moulin*. Cette musique ne m'a paru ni violente, ni agressive ; simplement banale, parfois avec un certain mouvement, mais surtout avec une déclamation à la fois pâteuse, longue et sans vigueur, dans laquelle j'ai cherché en vain quelque chose comme une idée vraiment musicale. Tout cela est quelconque, sans relief et sans saveur, et n'offre véritablement aucun intérêt. Nos pauvres artistes font ce qu'ils peuvent pour masquer, à force de conscience, le vide de cette musique amorphe qui n'a ni muscles, ni os, ni quoi que ce soit de résistant. Nommons-les pour leur honneur : Mlle Lamare (Marie), M. Coulomb (Jacques), M. Vieuille (le Meunier), Mlle Brohly (la Mère), Mlle Ganteri (la Fée du Blé), M. de Poumayrac (Pierre) et M. Payan (le vieux Noël).

Arthur Pougin.

* * *

Déjazet. — *Le Papa du Régiment*, pièce en trois actes, de MM. Mouézy-Eon et J. Durieux.

M. Mouézy-Eon revient à Déjazet, qui vit ses débuts avec le légendaire *Tire-au-flanc*, et y revient avec un collaborateur, M. J. Durieux, et avec, bien entendu, des militaires. On sait avec quelle verve gamine et très innocemment frondeuse M. Mouézy-Eon sait ridiculiser les tics et les manies desdits militaires : il nous en donne une joyeuse preuve de plus avec son nouveau vaudeville : *Le Papa du Régiment*.

La veille même de son mariage, alors qu'il sort d'enterrer trop gaiement sa vie de garçon, le lieutenant de Paradelle, coiffé du chapeau à plumes de sa « rupture » Mirette, qui, elle, a juché sur ses cheveux blonds le képi aux deux galons, le lieutenant, disons-nous, est croisé dans la rue par le général inspecteur. Observations méritées sur trop de manque de tenue. Réplique intempestive. Coût, huit jours d'arrêt de rigueur à prendre de suite ! Au matin, les fumées du champagne dissipées, Paradelle se pose cet angoissant dilemme : ou rater son mariage, ou risquer le conseil de guerre en quittant son domicile. Il chercherait encore une impossible solution, si son notaire ne venait à son secours. Protégé par le haut de forme et le pardessus de l'homme de loi, Paradelle brûlera la politesse au planton de garde à sa porte et courra convoler : puis, la cérémonie terminée, il viendra reprendre sa place que, pendant son absence, le notaire gardera. Or, précisément pendant cette absence, le colonel du régiment vient chez le jeune officier pour savoir exactement ce qui s'est passé la veille. Le notaire n'hésite pas une seconde à vouloir continuer à sauver la situation : il endosse dare-dare le dolman bleu et se laisse prendre pour Paradelle. Et nous voilà, une fois de plus, lancés dans les quiproquos les plus invraisemblables, et nous n'en sortirions pas si le colonel n'était un très excellent homme et ne finissait par s'amuser lui-même de la farce qu'on lui a jouée. Un vrai *Papa du Régiment*.

M. Charlier, excellent, M. Philippon, qui passe avec aisance du vaudeville à l'interprétation des œuvres wagnériennes, Mlle Maïa, vivante, MM. Vallée et Saint-Ober, très farces, Mlle James, jolie, aident au succès.

Paul-Émile Chevalier.

BERLIOZIANA

CHAPITRE IV (*Suite*)

BERLIOZ
DIRECTEUR DE CONCERTS SYMPHONIQUES

Et comme Berlioz était toujours retenu par l'appréhension de conduire l'orchestre, et que Girard lui prêtait le concours de son bras, il fallut bien que ce concours finit par donner lieu à une association. Ce fut ainsi que le concert donné au Conservatoire le jour de la Sainte-Cécile ne fut plus donné seulement « par M. Hector Berlioz », suivant

la formule antérieure, mais « par MM. Hector Berlioz et Girard », et que les œuvres des deux associés tinrent une place à peu près équivalente sur le programme, que voici :

1° Grande ouverture d'*Antigone*, par M. Girard (exécutée pour la première fois); 2° Fantaisie pour soprano et orchestre, de M. H. Berlioz, chantée par Mlle Falcon; (1) 3° *Le Cinq mai ou la Mort de Napoléon* (de Béranger), chant de soldats pour vingt voix de basse à l'unisson, avec chœur et orchestre, de M. Berlioz (exécuté pour la première fois); 4° *Harold*, symphonie, etc.; 5° Air du *Crociato*, de Meyerbeer, chanté par Mlle Falcon; 6° *Sonate fantaisie en ut dièse mineur*, de Beethoven, mise en symphonie par M. Girard (exécutée pour la première fois).

Oh! ce ne fut pas long! Fût-ce le dégoût de voir déshonorer son programme par la MISE EN SYMPHONIE, perpétrée par Girard, de la *Sonate en ut dièse mineur*, de Beethoven, — fût-ce simplement le dépit de voir sa propre musique maltraitée par un chef d'orchestre maladroit et qui ne faisait aucun effort (2) — toujours est-il que, dès le second jour de l'association, Berlioz la rompit. La *Gazette musicale* du 29 novembre annonçait encore, pour le 6 décembre, un second concert Berlioz-Girard, reproduisant à peu près le programme du premier (la *mise en symphonie* de la sonate de Beethoven était placée en tête du programme, pour être *exécutée pour la deuxième fois*). Mais le numéro suivant du journal annonçait l'ajournement de la séance, qui, définitivement fixée au 13 décembre, ne fut plus, dès lors, que « le concert de M. Berlioz », tandis que le nom de Girard avait complètement disparu.

Car, surmontant ses craintes, l'auteur de la *Symphonie fantastique* s'était décidé à n'avoir plus désormais d'autre chef d'orchestre que lui-même.

Il faut reproduire le programme de ce premier concert où Berlioz prit le bâton qu'il sut manier bien vite avec autorité et maîtrise, car d'un accord unanime, ceux qui l'ont vu à l'œuvre ont déclaré le tenir pour le premier chef d'orchestre symphonique moderne.

1° Ouverture du *Roi Lear*; 2° *Le Cinq mai ou la Mort de Napoléon* (exécuté pour la deuxième fois); 3° *Symphonie fantastique*; 4° Air d'*Armide*, de Gluck (Plus j'observe ces lieux), chanté par Boulanger; 5° Solo de violoncelle, par Batta; 6° *Le Moine*, de Meyerbeer, chanté par Géraldi; 7° *Marche des Pèlerins d'Harold*.

Remarquons que, sur ce premier programme dirigé par Berlioz, figure une page de Gluck, ainsi qu'une œuvre de Meyerbeer donnée en première audition.

Ce fut tout pour cette saison. Une autre direction musicale allait bientôt solliciter Berlioz et lui prendre tout le temps que lui laissaient sa collaboration aux journaux et la composition de *Benvenuto Cellini* : nous voulons parler des répétitions de *la Esmeralda*, de Mlle Louise Bertin, où il tenait lieu de l'auteur. Toute l'année 1836 fut prise par ces occupations, et il fallut encore attendre décembre pour le voir remonter sur l'estrade du Conservatoire.

Notons au passage une impression de ces concerts, qui nous fera constater l'intérêt qu'y prenaient de hautes personnalités contemporaines : c'est, sous la date de septembre 1836, le paragraphe final d'une des *Lettres d'un voyageur* de George Sand, dédiée à Giacomo Meyerbeer. Les détails qui y sont contenus établissent que le concert dont il est question est bien celui du 13 décembre 1835, où Berlioz dirigea pour la première fois l'orchestre, et où il fit entendre, avec la *Symphonie fantastique*, une composition nouvelle de l'auteur des *Huguenots* :

Vous souvenez-vous, maître, écrit George Sand, qu'un soir j'eus l'honneur de vous rencontrer à un concert de Berlioz? Nous étions fort mal placés, car Berlioz n'est rien moins que galant dans l'envoi de ses billets; mais ce fut une vraie fortune pour moi que d'être jeté là par la foule et le hasard. On joua la *Marche au supplice*. Je n'oublierai jamais votre serrement de main sympathique et l'effusion de sensibilité avec laquelle cette main chargée de couronnes applaudit le grand artiste méconnu qui lutte avec héroïsme contre son public ingrat et son âpre destinée; vous eussiez voulu partager avec lui vos trophées, etc., etc.

Ayant constaté par ces lignes combien le cœur de Meyerbeer était plein de bonnes intentions (il aurait voulu partager ses trophées! Et quel ne fut pas son désespoir quand il se vit obligé de les garder pour lui!), relevons simplement la malicieuse allusion de George Sand au peu de générosité de Berlioz en matière d'invitations à ses concerts. Lui-même a fait à cet égard des déclarations entièrement conformes. Il écrivait vers le même temps à sa sœur :

J'ai été assassiné de demandes de billets par les quarante ou cinquante journaux, petits et grands, qui déraisonnent dans Paris, et j'ai été obligé, pour ne pas m'attirer une avalanche d'injures dont ces messieurs ne se font pas faute pour se venger quand on les refuse, de leur donner tout ce qu'ils me demandaient.

Trois ans plus tard, pour la première audition de *Roméo et Juliette*, il dit à son père :

L'affluence a été telle qu'on a refusé au bureau pour plus de quinze cents francs de location *malgré l'énorme quantité de billets que les exigences incroyables de la presse m'ont arrachée*... (1).

Passons rapidement sur la suite, maintenant que le mouvement est imprimé. Le 4 décembre 1836, outre *Harold* et *la Fantastique*, le programme annonce l'air de Quasimodo de *la Esmeralda* (Mlle Bertin) chanté par Massol, — *Une larme*, harmonie religieuse de Lamartine, musique de Urhan, chantée par Mlle Falcon et accompagnée sur le violon et le violoncelle par l'auteur et Chevillard (saluons au passage le concours si anciennement prêté à Berlioz par le père d'un des plus distingués successeurs du maître comme chef d'orchestre symphonique) — et un solo de harpe par Labarre. « On a refusé du monde », dit *la Gazette musicale* (2).

Le 18 décembre, le concert est donné par Berlioz et Liszt : celui-ci fait entendre de nouveau sa fantaisie symphonique sur deux thèmes du mélologue, ainsi que sa transcription du *Bal* et de *la Marche* de la *Fantastique*. Il arriva plus d'une fois au grand virtuose (qui faisait ce jour-là une rentrée devant le public parisien, après une longue absence) de redire ainsi sur le piano ce que l'orchestre venait de faire entendre (il l'osa même pour des symphonies de Beethoven!); et voici en quels termes, à l'occasion d'un concert de quelques années postérieur, Berlioz apprécia lui-même cette prouesse et le sentiment dans lequel elle était réalisée :

Liszt, en exécutant après l'orchestre le Bal de *la Symphonie fantastique*, a fait un tour de force, non point dans le sens que l'on pourrait croire, c'est-à-dire en obtenant du piano des sons de masses orchestrales, mais en chantant les mélodies avec une grâce, un abandon, un voluptueux caprice que l'orchestre le plus simple, le plus exercé, le plus un dans sa complexité ne pourra jamais atteindre (3).

Se prodiguant ce jour-là, Liszt exécuta encore son *Divertissement sur une cavatine de Pacini*. Urhan, le violoniste romantique, qui jouait un grand rôle dans les concerts de Berlioz, donna une mélodie de sa composition : *L'Ange et l'Enfant* (poème qui devait être repris par César Franck), chanté par Mlle Nau, avec « accompagnement d'orchestre imitant la harpe éolienne ». Un solo de violoncelle par Lee, de Hambourg, un air de *la Sonnambula* (Mlle Nau), un autre de Mercadante (Alizard), figurèrent aussi sur le programme, que la virtuosité vocale et instrumentale encombrait grandement. Pour Berlioz, il en fut réduit ce jour-là à l'ouverture des *Francs-Juges* et aux deux premières parties d'*Harold*.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Noël approchant, nous croyons bien faire en offrant à nos abonnés deux numéros des *Sons de cloches* de M. Marius Versepuy. Sous cet intitulé évocateur, le jeune barde d'Auvergne a réuni une collection de noëls savoureux recueillis dans les campagne des son pays et qu'il a adornés d'harmonies adéquates. Le premier de ces noëls : *La Passion*, est plein de gravité, tandis que le second, *Levez-vous, pasteurs*, incline plutôt vers la douceur. Ce qui domine d'ailleurs dans les deux compositions, c'est une naïveté qui ne va pas sans charme, comme il arrive toujours dans les chants populaires, de quelque cru qu'on les tire.

(1) Voir la demande d'autorisation adressée au directeur de l'Opéra pour obtenir le concours de Mlle Falcon, lettre du 3 novembre 1835, *Années romantiques*, p. 297.

(2) A propos de Girard, M. Saint-Saëns a évoqué des souvenirs personnels qu'il n'est point inopportun de rapporter ici. Il conte une visite qu'il eut l'occasion de faire dans sa jeunesse à l'ancien associé de Berlioz, devenu chef d'orchestre de la Société des Concerts. « Girard profite de la circonstance pour me faire un cours de morale musicale et pour me dire, entre autres choses, qu'il ne fallait pas employer les trombones dans une symphonie : « Mais, lui répondis-je timidement, il me semble que Beethoven, dans la *Symphonie pastorale*, dans la *Symphonie en ut mineur*... — Oui, me dit-il, c'est vrai, *mais il aurait peut-être mieux fait de ne pas le faire*. » On comprend, avec de tels principes, ce qu'il devait penser de la *Symphonie fantastique*. » CAMILLE SAINT-SAËNS, *Portraits et Souvenirs*, p. 11.

(1) *Les Années romantiques*, pp. 321-22 et 407-08.

(2) Sur l'organisation de ce concert, nous trouvons encore des notes de Berlioz, non plus parmi les papiers laissés au Conservatoire, mais dans un album conservé par la famille, duquel nous avons déjà extrait d'autres renseignements. Bornons-nous ici à reproduire les suivants : *Aujourd'hui Ludi* (sic) *28. — Chez Liszt. — Aller chez Schlesinger prendre de l'argent. — Chez M. Mantoue pour le droit des pauvres. — Porter ou envoyer le reste des journaux. — Aller aux Débats, rue de la Victoire, pour l'affaire d'Urhan... — Aller chez Mlle Bertin. — Envoyer des billets à Ch. Maurice*, etc. En marge : *Attention : envoyer la loge aux de Rohan. — Faire imprimer les grands programmes de la Symphonie*. Puis, aux pages suivantes, un compte de places destinées à la location et confiées, pour être placées, à Schlesinger, Pacini, Ste B. Puis encore : *J'ai pris 50 francs chez M. Réty, 10 francs chez Schlesinger, — plus 10 francs que je lui dois.*

(3) *Revue et Gazette musicale* du 12 juin 1844.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le concert de dimanche dernier, à la Société des concerts, s'ouvrait par l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Je sais l'admiration sans réserve qu'inspire aux enthousiastes du maitre cette page d'une incontestable puissance symphonique. Cette puissance une fois mise en relief, je cherche l'idée-mère du morceau, je cherche même une simple idée musicale, et la splendeur de l'orchestre ne saurait me faire passer condamnation sur sa complète absence. Qu'on mette en regard de cette page sonore je ne dirai pas n'importe quelle ouverture de Beethoven, mais l'ouverture d'*Euryanthe* ou celle d'*Obéron*, et que l'on compare.... Quelle joie d'entendre après cela le délicieux concerto d'Haydn, très joliment joué par M. Jules Boucherit ! On sait que récemment, dans l'amas de manuscrits depuis longtemps enfouis et oubliés dans les cartons de la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, on a découvert deux concertos de violon d'Haydn restés inédits. C'est l'un d'eux, en *ut* majeur, que la Société a eu l'heureuse pensée de nous faire connaître et dont M. Boucherit s'est fait l'interprète fort distingué. C'est une œuvre exquise, pleine d'un bout à l'autre de charme et de grâce, et rayonnante encore, après plus d'un siècle, d'une jeunesse qui semble éternelle. Ah ! que celui-là était favorisé par la nature ! Quelle abondance mélodique, quelle richesse d'inspiration, quel flot de pensées toujours neuves ! Et quelle science aimable et toujours renouvelée, quel art consommé se cache sous cette apparente facilité ! Divisé en trois parties (*Allegro moderato, Adagio, Presto*), ce concerto n'est accompagné que par le quatuor des cordes auquel est joint un *cembalo* (clavecin ou piano), et cet accompagnement presque rudimentaire produit parfois des sonorités charmantes. Même dans l'*adagio*, dont la grâce est exquise et le style vraiment enchanteur, ce quatuor se borne à de simples *pizzicati* dont l'effet est d'une étonnante délicatesse. Cet *adagio* est d'ailleurs une merveille de sentiment, de poésie pénétrante, et M. Boucherit l'a mis en pleine lumière en en faisant ressortir, avec une compréhension parfaite, le charme plein de suavité. Il a détaillé ensuite le final avec une légèreté et une désinvolture dignes des plus grands éloges. Aussi son succès a-t-il été complet, et souligné par trois rappels successifs. De la Symphonie avec chœurs de Beethoven, dont je ne m'attarderai pas à faire une analyse après tant d'autres, je ne veux retenir que ce qui concerne l'exécution. Celle-ci a été excellente, pleine de chaleur et d'élan de la part de tous, orchestre et chœurs, et les parties chantantes ont été rendues à souhait dans le final par Mmes Gall et Charbonnel, MM. Franz et Gresse, qui ont bien mérité de Beethoven. A. P.

— Concerts-Colonne. — La deuxième partie du concert a été consacrée à la célébration, un peu tardive sans doute, du centenaire de la mort de Haydn. M. Pierné a su maintenir l'interprétation des œuvres du vieux maitre dans une note d'exquise finesse, ce qui est une condition absolument nécessaire pour qu'elles gardent leur caractère personnel distingué, sans que la pensée vienne à l'auditeur de leur demander ce qu'elles ne peuvent point avoir, une ampleur beethovénienne et une intensité passionnelle violente. Du charme toujours, un peu d'extase ou de rêve souvent, beaucoup d'humour à l'occasion, voilà le vieux Haydn. Parmi les ouvrages inscrits au programme, le menuet et le final de la symphonie en *sol* majeur, l'adagio du concerto pour violoncelle et l'air de *la Création* méritent plus spécialement l'admiration. Mme Laute-Brun a dit l'air d'une voix charmante ; M. Pablo Cazals a chanté le concerto de façon à en faire valoir le sentiment, les grâces de rythme et la fluide élégance. Il avait joué précédemment l'*Appassionato* de M. Saint-Saëns, œuvre qui remonte à 1875, et deux pièces de MM. Paul et Lucien Hillemacher. Ces dernières sont de composition récente ; elles font partie d'une suite pour violoncelle et orchestre, dernier travail en collaboration des deux frères, car la mort a emporté le plus jeune il n'y a pas fort longtemps. Leur valeur musicale ne saurait être contestée ; la mélodie en est agréable et même parfois pénétrante. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven est une sorte de concerto grandiose pour les orchestres et leurs chefs ; chacun cherche à y mettre quelque chose de soi et l'on ne saurait condamner absolument cette préoccupation. M. Pierné semble avoir voulu changer quelque peu la perspective musicale du dernier morceau. Il a très bien conduit le crescendo qui termine l'allegro, si souvent dénommé scherzo, et a pris l'entrée de la formidable fanfare en un mouvement majestueux un peu ralenti, ne revenant à celui que l'on adopte traditionnellement qu'à la réapparition du même thème, après la reprise, que d'ailleurs il ne fait pas, suivant en cela les errements d'aujourd'hui. Sans approuver ni désapprouver le procédé, nous pouvons dire que la symphonie tout entière, y compris le final, a produit grand effet. L'ouverture du *Freischütz*, poétiquement rendue, avait ouvert la séance ; l'amusant scherzo, *l'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas, l'a fort agrémentée vers le milieu, et la *Chevauchée des Walkyries* l'a terminée tumultueusement. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — M. Chevillard eut raison de nous faire entendre une des symphonies d'Anton Bruckner, ce compositeur autrichien mort en 1896, dont s'enorgueillissent les pays germaniques, qui fut souvent mis en antagonisme avec Brahms et qui représente vraiment une école. La 7e symphonie (Bruckner en composa neuf) est certainement une des plus importantes, par la durée sinon par l'intérêt. Elle remplit plus d'une heure d'horloge et comporte un luxe inaccoutumé d'instruments de cuivre. L'adagio, qui est une vaste élégie à la mémoire de Richard Wagner, ne dure pas moins de vingt-cinq minutes : le maitre voit grand et ses cadres sont gigantesques. Si l'on examine maintenant la peinture que ces cadres contiennent, on reste surpris de la disproportion entre l'effort et le résultat : des thèmes parfois expressifs, souvent entachés de banalité et s'allongeant en longues périodes extensibles, des développements d'une impeccable logique sans doute, mais tellement prévus qu'ils en sont importuns ; des marches, des imitations d'une symétrie irréprochable, et des redites innombrables, sans pitié, sans merci. Du côté de l'orchestre, peu ou pas d'effets neufs, de recherches de sonorités. On a beaucoup parlé de rénovation qu'aurait apportée Bruckner dans la moderne symphonie ; si l'on en juge par l'œuvre entendue dimanche, cette rénovation consiste à introduire dans le domaine de la musique pure les plus gros effets, — et souvent les pires, — de la musique de théâtre : lorsque, dans un plan que ses dimensions anormales rendent déjà difficile à distinguer, on voit intervenir des épisodes exclusivement dramatiques, usant des moyens extérieurs les plus fâcheusement connus, on s'étonne, à bon droit, de ces mélanges peu soutenables de deux formes d'art qui ont tout à gagner à demeurer séparées, sinon ennemies. L'instrumentation est généralement lourde, compacte, sans air, et, dans la force, plus brutale que sonore. Les cuivres, au nombre de quinze, clament, avec une frénésie indiscrète, des banalités que leur répétition finit par rendre odieuses. Le premier allegro, construit sur deux thèmes, l'un d'une solennité pompeuse et l'autre d'un fade et lourd maniérisme, qui se répètent à satiété en des progressions désespérément uniformes, donne l'angoisse de l'infini dans l'espace ou dans le temps ! La péroraison longtemps différée surprend par sa tonitruante vulgarité. L'Adagio contient quelques pages heureuses et d'un beau sentiment contemplatif. Le Scherzo a de la vigueur ; mais il s'inspire si manifestement des scherzos de Beethoven, que le pastiche fait sourire. Quant au Finale, la bizarrerie de sa construction fait regretter l'absence d'un texte explicatif, d'un argument plutôt, qui en donnerait la clef. Est-ce à dire que tout cela soit sans valeur ? On sent, en parcourant les allées bien droites, bien dessinées et sablées à souhait, où l'auteur nous conduit, qu'il est sincère et voudrait faire *beau* en faisant *bien* : hélas ! il se contente de faire *grand*, ce qui n'est pas la même chose !... Sa prolixité le perd et son naïf pédantisme est désarmant. Il a pensé édifier un Palais ou un Temple, et c'est une gare colossale qu'il a construite dans un effort têtu dont il n'est pas seul à supporter le poids accablant. M. Chevillard a défendu cette œuvre avec un noble courage ; il en a tiré la quintessence sans parvenir à vivifier ce vaste corps anémique et chancelant. Le contraste avec la 8e symphonie de Beethoven, ce chef-d'œuvre de grâce, d'esprit, et de malice dans le final, était saisissant : l'orchestre, après le rude effort, semblait heureux de s'y retremper. — Mlle Germaine Le Senne a dit avec correction l'air d'*Alceste*, de Gluck, et avec autorité le difficile air d'*Obéron*, de Weber. Son légitime succès a été partagé par M. Camille Decreus, qui a interprété avec des doigts agiles, un sentiment discret et un style très sobre, le délicat concerto en *mi* bémol de Mozart. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner). — Concerto pour violon (Haydn), par M. Boucherit. — Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli : Mlles Gall, Charbonnel, MM. Franz et Gresse. — Le concert sera dirigé par M. Messager.

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Invitation au voyage* (Duparc), par Mlle Demellier. — *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (Cl. Debussy). — Air de la Reine de la Nuit de *la Flûte enchantée* (Mozart), par Mlle Nicot-Vauchelet. — *Les Heures dolentes* (Gabriel Dupont). — Trio des *Sorcières* (Louis Diémer), par Mlles Nicot-Vauchelet, Demellier et Raveau. — Concerto pour deux pianos (Mozart), par MM. Diémer et Casella. — *L'Apprenti sorcier* (Paul Dukas).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Requiem* (Mozart), soli : Mmes Mastio, Marty, MM. Cazeneuve et Fournets ; orgue : M. Quef. — Concerto pour deux violons (Bach), par MM. Th. Soudant et Quesnot. — Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Mastio, Marty, MM. Cazeneuve et Fournets.

« Symphonia » (Théâtre des Arts), concert sous la direction de M. Bachelet : Symphonie en *sol* mineur (Lalo). — Duo de *Béatrice et Benedict* (Berlioz), par Mlle Mary Mayrand et Mme C. Olivier. — *Parsifal*, prélude du 3e acte (R. Wagner). — *Danses* pour harpe chromatique (Cl. Debussy), par Mme Wurmser-Delcourt. — Ouverture de *Polyeucte* (P. Dukas). — *Solitude*, par Mlle Mary Mayrand ; *Jour et Nuit* (Léo Sachs), par Mlle Mary Mayrand et Mme C. Olivier. — *Ramuntcho*, suite d'orchestre (G. Pierné).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le musée international du Conservatoire de Bruxelles a acquis, à la vente du mobilier et des objets d'art faite après la mort d'Édouard Fétis, le piano qui avait appartenu à son père, François-Joseph Fétis, le célèbre musicographe, qui fut le premier directeur du Conservatoire. Ce piano, de la forme dite « piano carré », est en acajou et de proportions inusitées, car il ne mesure pas moins de deux mètres de long, et construit de manière à servir de bureau ministre. Le dessus est garni de cuir gaufré or, et le clavier, aux cotés duquel se trouvent deux tiroirs, peut se repousser à l'intérieur. L'instrument est marqué : *Érard frères, Paris, 1819.*

— De Tournai. Le lendemain même du jour où Massenet triomphait à la « Société de Musique » avec *la Terre Promise*, il triomphait encore à notre théâtre avec *Thérèse*, dont on nous donnait la première représentation. « Chef-d'œuvre d'émotion et de pathétique », disent les critiques locaux, l'œuvre du maitre a obtenu un colossal succès. Interprétation chaleureuse de la part de

Mlle Sancya, de MM. Noury et Villaret et de la part de l'orchestre dirigé par M. Gaillard. Bonne mise en scène de M. Sabin-Bressy.

— A propos de l'explication que M. Richard Strauss a publiée en forme de petit manifeste, sur sa manière de faire interpréter, dans le second concerto brandebourgeois, la partie de trompette aigüe en *fa* par un piccolo-heckelphone, le journal spécial de M. Paul de Wit, *Zeitschrift für Instrumentenbau*, prend à partie en ces termes le plus célèbre des techniciens de l'orchestre en Allemagne, auteur de *Salomé* et d'*Elektra*. Il écrit : « La dernière manifestation du Directeur général de la musique, docteur Richard Strauss, prouve encore une fois que l'un des plus éminents parmi les maîtres modernes de l'art de l'instrumentation n'est pas exempt de fausses conceptions, même quand il reste dans son propre domaine, et ne sait pas toujours s'abstenir de suppositions erronées ». Nous analysons très rapidement la suite de l'article, qui renferme beaucoup de détails intéressants. L'idée mise en avant par le père de M. R. Strauss, de son vivant corniste à Munich, que Bach n'écrivait point ses parties suraigües pour de véritables trompettes, mais pour des clarinettes en métal, est rejetée comme ne reposant sur aucune base sérieuse. Le critique spécial, M. Wilhelm Altenburg, fait remarquer ensuite, et fort justement, que tout le matériel nécessaire pour interpréter les vieux ouvrages de Bach et de Haendel, hautbois d'amour, clavecins et trompettes aigües en *ré*, y compris la trompette suraigüe en *fa*, a été fabriqué depuis longtemps, d'abord à Bruxelles, puis à Paris et ensuite en Allemagne : que, par conséquent, il n'est pas admissible que les chefs-d'œuvre anciens dont il s'agit soient l'objet, ou de changements ou additions qui en modifieraient le texte, ou de substitutions d'instruments qui altéreraient nécessairement le caractère de leur sonorité. Il est difficile de mieux penser et de montrer plus de respect aux maîtres du passé. Nous pouvons ajouter que le facteur de Bruxelles, M. Mahillon, construisit, vers 1890, des trompettes sopranino en *ré* « pour l'exécution des œuvres de Bach et de Haendel », et des trompettes en *si* bémol suraigu, sonnant à l'octave de la trompette soprano en *si* bémol. Le catalogue de la collection du Conservatoire de Bruxelles porte, au sujet de cette trompette, l'indication suivante : « Cet instrument, à l'octave supérieure de la trompette en *si* bémol aigu, et, par conséquent, d'une longueur théorique de

$$\frac{340}{460.8} = 0^{m},737$$

a une étendue chromatique qui va du *fa* dièse au-dessous des portées en clé de sol (notes écrites) jusqu'aux notes extrêmes *sol*, *sol* dièse, *la*, au-dessus des portées (notes écrites), notes dont l'effet réel est à la septième mineure aigüe de la note écrite. Cette trompette fut construite expressément pour l'exécution aux concerts du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, du *Concerto brandebourgeois* n° 2 (en *fa*), avec trompette solo, de J.-S. Bach ».

— *La Fête des Violettes*, opéra nouveau en quatre actes, paroles de M. Victor Heindl, musique de M. Jan Brandts-Buys, vient d'avoir sa première représentation à l'Opéra-Comique de Berlin. Le succès a été modeste.

— Un tombeau d'honneur à Vienne pour les membres de la famille musicale des Strauss. — En conformité d'une décision du conseil municipal de Vienne, les restes mortels de Mme Streim et de ses deux filles, Anna Strauss, qui fut la femme de Johann Strauss père, et Joséphine Waber, ont été exhumés pour être transportés du cimetière Saint-Marx, où ils étaient ensevelis, dans le Cimetière central, aux côtés de Joseph Strauss, le petit-fils de Mme Streim. — Au sujet de Mme Streim, l'aïeule maternelle de la célèbre famille de musiciens, nous lisons dans la *Neue freie Presse* : « A la fin du dix-huitième siècle, un marquis espagnol accompagné de son épouse, de ses deux fils et de ses trois filles, s'enfuit de Madrid parce qu'il avait tué en duel un personnage de grande noblesse. Il partit, lui et sa famille, dans deux diligences, traversa la France, la Bavière et s'arrêta seulement à Vienne. Dans cette ville, le duc Albert Von Teschen, qui le connaissait, lui fit bon accueil sous condition qu'il abandonnerait son nom véritable et son titre de marquis. Il le fit admettre à la Cour sous le nom de Rober. Le marquis et la marquise moururent bientôt; les fils devinrent des peintres distingués et les filles épousèrent des bourgeois de Vienne. La première accepta pour mari un tapissier, la seconde un tailleur. La troisième, la plus jeune, eut l'occasion d'entendre dans sa maison Joseph Lanner et Johann Strauss, le père. Elle fut la femme de l'aubergiste de Lichtenthal Joseph Streim, dont la fille, Anna, se maria en 1824 avec Johann Strauss, alors âgé de vingt ans. Cinq enfants naquirent de cette union, Johann, Joseph, Édouard, Anna et Thérèse. Joseph Streim était alors hôtelier à l'enseigne *Zum Brunnen* (A la fontaine) dans la Flecksiedergasse. Madame Streim, la grand'mère des célèbres frères Strauss, mourut à Vienne, à l'âge de quatre-vingt-huit ans. »

— Nous apprenons de Budapest (Hongrie) le grand succès remporté par M. Alexandre Guilmant, qui, après la magistrale exécution de sa « Marche funèbre » et « Chant séraphique », a été rappelé plusieurs fois.

— On fêtera le 15 décembre prochain, à Leipzig, le vingt-cinquième anniversaire de l'inauguration du Nouveau Gewandhaus, une des plus belles salles de concert de l'Allemagne.

— *Beethoven*, le beau drame de M. René Fauchois, vient d'être représenté à Londres, au His Majesty's Theatre, avec sir Herbert Beerbohm Tree dans le rôle principal. L'œuvre a été bien accueillie par les nombreux spectateurs, toujours disposés à honorer la mémoire du grand compositeur. L'*Athenaeum* écrit à ce sujet : « Sir Herbert vient d'accomplir un véritable tour de force en s'impersonnalisant lui-même pour incarner en soi la figure et le caractère de Beethoven. Que cet acteur ait été capable de reproduire sur lui-même la lourdeur physique et l'allure spéciale de Beethoven, c'est déjà très étonnant ; mais son plus grand mérite est d'avoir su, en imitant la manière d'être extérieure de l'homme, suggérer à l'esprit du public tout ce qui constituait la psychologie de l'immortel musicien, nous faire instinctivement sentir combien il était distrait, impulsif, ignorant des usages, etc., etc. Chez sir Herbert Beerbohm Tree, l'imagination poétique et la sympathie, aussi bien qu'une fine aperception des détails, ont contribué à la réussite de cette belle personnification de l'artiste musicien qui s'attacha si résolument à ses idéals et, malgré toutes ses misères, mit dans ses œuvres tant de force, de joie et d'espérance ».

— A propos de la célébration de la fête de Sainte-Cécile, le *Musical News* nous apprend que la premiere commémoration organisée en l'honneur de la vierge romaine eut lieu à Londres en 1683 et fut suivie d'autres semblables chaque année jusqu'en 1703. Depuis cette époque, il n'y a pas eu de festivals périodiques pour fêter Sainte-Cécile, bien que plusieurs œuvres musicales aient été composées pour chanter ses louanges. Depuis d'assez longues années on fait des efforts à Londres pour restaurer le culte musical de la patronne des musiciens. La vieille corporation de la City, la « Worshipful (vénérable) Company of Musicians », qui s'est constituée en prenant le nom de la vieille corporation d'autrefois, rassemble ses membres chaque année le 22 novembre. Ils arrivent avec de grandes robes et de magnifiques bannières pour assister au service religieux de l'église Saint-Paul, cathédrale de Londres. Cette année, on a exécuté dans cet imposant sanctuaire le motet de Sir Hubert Parry *Blest pair of Sirens*. Dans la soirée, les membres de la Worshipful Company se sont réunis à un banquet pendant lequel on a chanté des morceaux dédiés à sainte Cécile.

— On annonce de New-York que M. Gustave Mahler, actuellement directeur des Concerts symphoniques de la ville, s'occupe en ce moment d'écrire le texte exact et la musique d'un opéra qui s'appellera *Theseus*.

— Le moment est venu d'entonner l'Ode à la joie de Schiller, et rien ne manquera désormais à notre félicité. Nous allons avoir enfin... le violon mécanique. Oui, cet instrument précieux vient d'être inventé — en Amérique, naturellement — par un brave homme nommé Mill, qu'il faut en remercier mill et mill fois et qui prend place ainsi parmi les bienfaiteurs de l'humanité souffrante. Le violon mécanique est électrique, et, comme le piano et autres, se fait entendre au moyen de cartons perforés. S'il veut se concerter avec ledit pianola, ils pourront jouer ensemble des duos qu'on leur écrira spécialement, par exemple sur la *Salomé* de M. Richard Strauss ou telle autre œuvre de ce genre. Ce sera délicieux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Louis Buyat, député de l'Isère, a déposé à la Chambre son rapport sur le budget des beaux-arts. En ce qui concerne nos théâtres subventionnés, il commence par faire les plus grandes réserves sur le « droit des pauvres », que les directeurs ont décidé de faire supporter au public. Après quoi chaque théâtre reçoit son paquet d'éloges. Voici pour le chapitre de l'Opéra :

Rendons cette justice à MM. Messager et Broussan qu'ils ont fait des efforts pour maintenir le renom artistique de l'Opéra. Nous avons entendu à l'Opéra des artistes comme Mmes Garden, Litvinne, Bréval, Grandjean, etc., MM. Renaud, Van Dyck, Muratore, Delmas, etc.

L'un des directeurs, M. André Messager, ne craint pas d'ailleurs de monter au pupitre et de diriger lui-même les spectacles. Sous sa baguette, grâce à ses conseils, à ses leçons amicales et avisées, l'orchestre de l'Opéra a, nous avons le droit d'en être fiers, conquis la première place parmi les orchestres réputés dans le monde. Nous avons ainsi assisté à des représentations wagnériennes très appréciées...

La qualité des spectacles donnés au cours de ces deux premières années du privilège concédé à MM. Messager et Broussan, l'esprit éclairé et indépendant qui préside au choix des ouvrages nouveaux dont l'acquisition vient enrichir le répertoire de l'Opéra, sont de nature à satisfaire l'État, justement soucieux de conserver à notre grande institution musicale le lustre qui a assuré sa haute réputation.

La Comédie-Française n'est pas moins bien traitée :

Aux attaques passionnées, disons passionnément injustes, dont il fut l'objet, M. Jules Claretie dédaigna de répondre. Cet administrateur avisé savait de reste qu'il n'y a jamais de bonnes raisons pour ceux qui ont envie de votre place. Et ce n'est guère qu'en la leur cédant qu'il aurait pu les convaincre. Il faut se féliciter qu'il n'en ait rien fait.

Mais après l'orage, il n'est pas inutile de souligner combien les « campagnes » dirigées contre l'éminent administrateur de la Comédie-Française furent peu désintéressées. Et comme on serait naïf de penser que ceux qui les menèrent furent animés par le seul amour de l'art dramatique !

Une direction est-elle convoitée ? Dès lors, nul égard pour les services rendus et pour les efforts tentés et réalisés. Tout est motif à dénigrer. L'ancienneté devient une insistance déplacée, presque une importunité de mauvais goût. L'habileté administrative s'appelle hypocrisie et la diplomatie n'est plus que de la mauvaise foi.

Mais si la place n'est plus à prendre, tout rentre dans l'ordre et le silence, comme par enchantement, et l'art, naguère menacé et trahi, n'est plus en péril, personne ne vole plus à son secours. Quand cesse l'intérêt, les critiques s'apaisent.

Tout va au mieux également du côté de l'Opéra-Comique. Sous l'habile direction de M. Albert Carré, la moyenne pour les 363 représentations données pendant la saison 1908-1909 a été de 7.081 fr. 55 de recettes, les plus fortes moyennes étant réalisées par *Manon*, *Carmen* et *Werther*. M. Louis Buyat constate que le théâtre de l'Odéon est « moins heureux ». Mais il rend justice en ces termes au efforts de MM. Isola frères au Théâtre-Lyrique de la Gaîté :

Si le Théâtre-Lyrique de la Gaîté a obtenu de si splendides résultats sans le récon-

fort d'aucun secours officiel, que ne serons-nous pas en droit d'attendre de lui, le jour où le Parlement aura reconnu que ses efforts méritent d'être, non pas platoniquement encouragés, mais soutenus de la façon la plus effective par une subvention officielle qui lui donnera, parmi les théâtres d'État, le droit de cité qu'il a courageusement et légitimement conquis par le seul mérite de ses directeurs. MM. Isola, que d'aucuns traitaient naguère un peu légèrement, peuvent montrer avec quelque fierté leur œuvre. Elle justifie les plus ambitieuses espérances, et ce n'est que justice de le constater.

Telles sont les grandes lignes du rapport de M. Buyat sur les scènes subventionnées.

— Au cours d'une des dernières séances du conseil municipal, M. Rebeillard a questionné l'administration sur le trafic auquel se livrent les marchands de billets devant le théâtre de la Gaîté. Le cahier des charges stipule qu'un certain nombre de places doivent rester disponibles pour le public qui fait la queue; or, à certaines représentations, M. Rebeillard a constaté qu'il était impossible d'avoir une seule place de 2 francs ou au-dessus. Les billets sont pris à l'avance par des marchands qui les revendent à la porte et rentrent même dans le théâtre. M. Laurent, secrétaire général de la préfecture de police, a répondu que le préfet n'avait qu'un droit : celui d'empêcher le racolage sur la voie publique par les marchands de billets. Des instructions très sévères ont été données en ce sens. — M. Grébauval a généralisé la question et s'est plaint que le trafic des billets se fasse à la porte de tous les théâtres. Un camelot ne peut débiter sa marchandise sur la voie publique sans une autorisation de la préfecture : pourquoi ne pas se montrer aussi rigoureux à l'égard des marchands de billets? — Finalement, le conseil a voté un ordre de jour de M. Rebeillard invitant M. Lépine à prendre toutes mesures pour restreindre le commerce et la revente des billets devant la Gaîté. Il a, en outre, adopté un vœu de M. Rebeillard demandant au Parlement, lors du vote des subventions aux théâtres de l'Opéra, Opéra-Comique, Français et Odéon, de prononcer, en même temps, l'interdiction de toute majoration du prix affiché des billets aux bureaux de ces théâtres.

— Du journal *Le Matin* :

Cédant à d'amicales sollicitations, le directeur de l'Opéra-Comique va tenter de remplacer à l'Institut le très honorable et très feu M. Gruyer. D'après un pointage fait avant la lettre... de candidature, on compte que M. Albert Carré réunira sur son nom une douzaine de suffrages, la majorité de ceux-ci devant aller à M. Louis Fourcaud, dont, paraît-il, le siège est prêt. Mais lors de la prochaine vacance M. Albert Carré, très bienveillamment accueilli et encouragé, sera l'élu : on lui donnera les palmes vertes.

Qu'on ne s'étonne pas de voir un directeur de théâtre briguer l'honneur d'entrer au palais Mazarin. D'abord le bagage d'auteur dramatique, la compétence directoriale, l'effort artistique du candidat justifieraient amplement sa prétention. Il y a en outre un précédent : l'Institut ouvrit ses portes à Émile Perrin, qui dirigea la Comédie-Française, l'Opéra et l'Opéra-Comique. Les deux premiers théâtres manquent à l'avoir de M. Albert Carré mais il a eu le Vaudeville, et puis l'avenir lui réserve peut-être des surprises...

— Il faut signaler à l'Opéra les très heureux débuts de M[lle] Bourdon dans *Sigurd*. M[lle] Bourdon est un premier prix du Conservatoire de cette année, et pourtant elle possède déjà une rare assurance et semble fort à l'aise sur une scène qu'elle ne fait qu'aborder. Sa voix exquise et sa juste compréhension du personnage lui ont valu du public un accueil chaleureux. Le ténor Franz, Sigurd de belle allure, MM. Noté, Gresse, M[mes] Laute-Brun et Charbonnel contribuèrent au succès de cette exceptionnelle soirée.

— A l'Opéra-Comique, M. Albert Carré a réengagé, pour une série de représentations, le valeureux ténor Gibert, qui a déjà reparu avec succès dans *Cavalleria Rusticana*.

— Spectacles de dimanche : en matinée, *Cavalleria Rusticana* et *Chiquito*; le soir, *le Roi d'Ys* et *la Princesse Jaune*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*.

— Conflit de Salomés! Avant celle de Richard Strauss, qu'on représentera à l'Opéra au printemps prochain, avec le concours de M[lle] Garden, nous aurons à la Gaîté et dès le 20 janvier, paraît-il, celle de M. Mariotte avec le concours de M[lle] Bréval. On sait que l'œuvre de M. Mariotte fut déjà représentée à Lyon et ne passa pas inaperçue. Et pendant ce temps Salomé française de M. Massenet (celle d'*Hérodiade*) continue à triompher... à New-York avec Renaud et la Cavalieri.

— Il est décidé que la cantate écrite pour le concours de Rome par M[lle] Nadia Boulanger sera prochainement exécutée dans son intégralité aux Concerts-Colonne, avec une interprétation remarquable. Il est temps qu'on rende justice à cette très remarquable artiste.

— Au moment où la *Médée* de Cherubini va être représentée pour la première fois dans la patrie du compositeur cent douze années après l'apparition en France de ce chef-d'œuvre, notre collaborateur Arthur Pougin vient de publier, dans la *Rivista musicale italiana*, un document d'un intérêt tout particulier. C'est une notice de Cherubini sur Méhul, notice restée jusqu'à ce jour inconnue et que le maître écrivit en 1817, à la mort de son ami et à la sollicitation de Quatremère de Quincy, lequel était chargé, en sa qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, de prononcer, selon l'usage, en séance publique de cette compagnie, l'« éloge » du glorieux auteur de *Stratonice*, de *Joseph* et d'*Ariodant*. Quatremère, qui n'était pas musicien, avait besoin d'être exactement renseigné sur la vie et le génie de Méhul, et nul n'eût pu lui rendre ce service mieux que Cherubini, qu'une amitié vraiment fraternelle avait uni pendant tant d'années au noble artiste dont la brillante carrière s'était développée aux côtés de la sienne. Cette notice, dont il a été fait un tiré à part, est un document unique qui se rattache à l'histoire des deux illustres compositeurs.

— De M. Robert Brussel du *Figaro* :

La première séance donnée par M[me] Ida Isori a été pour l'éminente artiste florentine l'occasion d'un énorme succès. Le public — très nombreux et très enthousiaste — a été conquis dès la première minute par cette voix d'une incomparable séduction, qu'un art sensible et toujours expressif conduit avec une suprême maîtrise. En passant de Gasparini, qui fut le maître de Marcello, à Pergolèse, d'Alessandro Scarlatti, et de Monteverde à Paisiello, du sentiment si noblement expressif des grands primitifs à la grâce légère des maîtres du XVIII[e] siècle, M[me] Isori a restitué à chaque œuvre la sorte d'émotion qui lui convient : grave et sobrement dramatique pour les premiers, légère et infiniment gracieuse pour les seconds; et la traduction qu'elle a donnée de chacune de ces pièces, si futile d'apparence qu'elle soit, était une magnifique leçon d'art vocal.

Tout son programme était tiré de la célèbre collection de Gevaert : *Les Gloires d'Italie*. Les séances continuent à la salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes. La 3[e] est fixée au 14 décembre, la 4[e] au 21 décembre, la 5[e] au 11 janvier et la 6[e] et dernière au 18 janvier.

— Voici le programme détaillé des brillantes auditions qui accompagnaient mardi dernier, à l'Athénée, la curieuse causerie de notre aimable et spirituel confrère Franc-Nohain sur « la Valse » :

I. La valse de concert : *Valse du bonheur*, de Georges Hesse, chantée par M[me] Danthesse, et accompagnée par l'auteur.

II. La valse d'opérette : Valse des *Cent Vierges* (Lecocq), chantée par M[lle] Alice Bonheur.

III. La valse d'opéra et d'opéra-comique : Valse de *Roméo et Juliette*, chantée par M[lle] Brozia, de l'Opéra. Valses de *Manon* et de *la Bohème*, par M[lle] G. Vix, de l'Opéra-Comique. Valse d'*Isoline*, par M[lle] Vauthrin, de l'Opéra-Comique.

IV. Les valses de Rodolphe Berger, chantées par M[lles] Lyse Berty, Paulette Darty et Méaly.

— De notre confrère *Paris-Journal* :

MM. Isola, qui, comme nous l'avons dit hier, ont demandé au conseil municipal l'autorisation de percevoir le droit des pauvres en sus du prix des places, trouveront peut-être, dans le rapport de M. Buyat, rapporteur des beaux-arts, une solution susceptible d'amener une entente entre eux et la quatrième commission.

M. Louis Buyat demande, en effet, pour le Lyrique populaire de la Gaîté, une subvention de l'État. Or, les directeurs de la Gaîté ont l'intention de renoncer à la subvention municipale de 100.000 francs.

Si l'État acceptait les conclusions du rapport de M. Buyat, le Théâtre-Lyrique de la Gaîté deviendrait, quoique locataire de la Ville de Paris, un cinquième théâtre subventionné. Et cette solution satisferait, croyons-nous, MM. Isola et la Ville.

— Encore du *Paris-Journal* :

C'est une chose entendue. M. Castelbon de Beauxhostes abandonne sa mission de Mécène — tout au moins à Béziers. Ce n'est pas lui qui, l'an prochain, présidera aux grandioses manifestations annuelles qui ont lieu au théâtre en plein air des arènes de Béziers, à ce théâtre où ont été joués, il y a deux ans, *le Premier Glaive*, de M. Lucien Nepoty, et l'an dernier *la Fille du Soleil*, de MM. Maurice Magre et André Gailhard.

La raison de cette retraite? L'augmentation de plus en plus considérable des frais et la diminution des recettes. Et puis, les théâtres en plein air se sont multipliés en Gascogne et en Languedoc. Jadis, l'on venait de tous les départements voisins assister aux représentations de Béziers. Aujourd'hui, de pareilles solennités ont lieu dans chacune des grandes villes de la région, à Nîmes, à Carcassonne, à Toulouse et à Bordeaux.

Qui prendra la succession de M. Castelbon de Beauxhostes? C'est, paraît-il, le D[r] Charry, qui dirige à Toulouse le Théâtre du Ramier, et qui a organisé cette année à Carcassonne, les splendides représentations de *la Fille de Roland* et des *Burgraves*.

— L'inauguration de l'orgue que le *Maennergesangverein* de Strasbourg, présidé par M. le professeur docteur Henri Ehrismann, a fait construire dans sa vaste salle de concerts du Saengerhaus, a été l'occasion de grandes manifestations artistiques, grâce à la présence et au concours de M. Charles-Marie Widor, le célèbre organiste de Saint-Sulpice à Paris, et le compositeur si justement apprécié comme un des plus dignes représentants de l'école française. La collaboration du maître a contribué pour la plus large part à l'attrait des deux concerts donnés samedi et dimanche derniers par le *Maennergesangverein*, dirigé par M. Charles Frodl, un musicien de premier ordre. L'orgue du Saengerhaus a été construit par la maison Dalstein et Huerpfer de Boulay (Lorraine), suivant les nouvelles règles formulées au congrès international de musique à Vienne, au mois de mai dernier, par M. le D[r] Albert Schweitzer, le savant organiste et musicographe alsacien, qui a présidé à ce congrès la section de la facture d'orgues. Il a été reconnu par les experts Widor, Schweitzer, Frodl, Erb et Rupp, comme un instrument absolument parfait, réunissant, dans son système pneumatique, les meilleurs principes de la facture française et de la facture allemande. On a vivement acclamé, à ces deux soirées d'inauguration, M. Widor comme interprète de J.-S. Bach et comme interprète d'œuvres pour orgue de sa propre composition. L'audition de sa *Symphonie Sacra*, *op. 81*, pour orgue et orchestre, a été pour notre public une véritable révélation. Tout y est clarté dans la trame harmonique, et les combinaisons orchestrales y sont développées avec un art consommé. C'est une belle et grande œuvre.
A. Oberdoerffer.

— De Grenoble. A la salle de l'Eldorado, grand concert de bienfaisance au cours duquel M[lle] Palasara a recueilli de nombreux bravos dans l'air de Chimène du *Cid* et dans *le Pauvre petit*, de Massenet.

Henri Heugel, *directeur-gerant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. **HEUGEL et Cie**, *éditeurs-propriétaires.*

NOËL

MESSES

L. LAMBILLOTTE. *Messe Pastorale*, soli et chœurs à quatre voix (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre complet.
Partition chant et orgue . . . . . Net. 15 »
Chaque partie vocale . . . . . Net. 1 50
(Parties d'orchestre en location.)

NICOU-CHORON. *Messe de la Nativité*, composée sur des Noëls, soli et chœurs à 3 voix égales ou inégales (T. S. B.), orgue et orchestre.
Partition chant et orgue . . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . . Net. 1 »
Parties d'orchestre complètes . . . . . Net. 30 »
— Nouvelle version à 4 voix (S. C. T. B.) . . . . . Net. 7 »

P. KUNC. *Messe de la Nativité*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue, hautbois, quintette à cordes et harpe *ad libitum* :
Partition complète . . . . . Net. 10 »
Parties de chœurs, chaque . . . . . Net. 1 50
Chaque partie instrumentale . . . . . Net. 2 50
— Réduction pour chant et orgue seul . . . . . Net. 7 »

SAMUEL ROUSSEAU. *Messe Pastorale*. Soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue (quintette à cordes, hautbois et harpe *ad libitum*).
Partition chant et orgue . . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . . Net. 1 »
Chaque partie d'orchestre . . . . . Net. 3 »

TH. SOURILAS. *Messe sur des Noëls*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue ou orchestre.
Partition chant et orgue . . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . . Net. » 75
(Parties d'orchestre en location.)

MOTETS

R. P. COLLIN. *Puer natus est*, solo et chœur à voix égales, avec hautbois ou violoncelle et orgue, harpe *(ad libitum)* . . . . . 6 »

P. BRYDAINE. *Les Gaudes*, pour Noël à 1 voix, avec accompagnement d'orgue 2 50

L. DIETSCH. *Agnus Dei* sur un Noël, chœur (S. T. B.) . . . . . Net. 2 »

TH. DUBOIS. *Adeste fideles*, transcription du chant ordinaire pour soli et chœurs (S. A. T. B.), avec variations pour violon ou violoncelle, harpe *(ad libitum)* . . . . . 9 »
Chaque partie de chœur . . . . . Net. » 30
— *Ecce advenit*, motet pour Noël, chœur (S. A. T. B.) . . . Net. 2 »
Parties séparées.

L. KUNC. *Hodie Christus natus est*, solo et chœur (S. A. T. B.) . . . Net. 2 50
Chaque partie vocale . . . . . Net. » 30

P. LAMBILLOTTE. *Pastores erant vigilantes*, solo et chœur (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre.
Partition avec orgue . . . . . Net. 3 »
Chaque partie vocale . . . . . Net. » 30
Parties d'orchestre complètes . . . . . Net. 10 »
Chaque partie supplémentaire du quintette à cordes. Net. 1 50

NOËLS (paroles françaises)

C. ANDRÈS. *L'Eglise illuminée*, solo de mezzo soprano . . . . . Net. 2 »
AUDAN. *Noël* à 2 voix, avec solo de baryton ou mezzo-soprano . . . . . 6 »
A. BLANC et L. DAUPHIN. *Petit Noël* pour chœur d'enfants . . . . Net. » 60
BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libitum* . . . . . 3 »
L. BORDÈSE. *Noël* à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs . . . . . 3 »
Gaston CARRAUD. *Noël* . . . . . 5 »
L. DAUPHIN. *Rose et blanc*, petit Noël avec chœur, *ad libitum* . . . . . 5 »
— *Le Noël des Bergers*, chœur à quatre voix, orgue *ad libit.* Net. 3 »
A. DESLANDRES. *Tout fait silence*, solo et chœur à trois ou quatre voix avec harpe *(ad libitum)* . . . . . Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . . Net. » 20
— *Chantez, troupe sainte des anges*, solo et chœur à deux voix. Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . . Net. » 30
— *Dans les splendeurs de la voûte azurée*, solo et chœur (S. T. B. B.). Net. 2 »
DESMOULINS. *Trois Noëls* :
1. Noël de Lop de Vega. - 2. Noël. - 3. La Vierge à la crèche. 4 »
A. DIETRICH. *Heureuse nuit*, solo et chœur à trois voix 1 50
P. FAUCHET. *Venez, l'Enfant vous attend dans l'étable*, solo de mezzo-soprano . . . . . Net. 2 »
R. P. GONDARD. *La paix au doux pays de France*, duo pour voix égales. Net. 1 50
— *C'est l'heure du grand mystère*, duo pour voix égales . . . Net. 1 50
ED. GRIEG. *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant . . . . . 4 »
REYNALDO HAHN. *Pastorale de Noël*, mystère du XVe siècle en 4 tableaux (avec le livret-texte), soli et chœur à 4 voix . . . . . Net. 8 »
— Noël de *Werther* pour mezzo-soprano et voix d'enfants . . . . 5 »
A. HOLMÈS. *Noël d'Irlande* (1 2) . . . . . 5 »
CHARLES LECOCQ. *Le Noël des petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix *ad lib.* :
1. Les Petits Rois Mages. 2. Les Petits Bergers. 3. La Bûche de Noël. 4. Prière . . . . . 5 »
F. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec accompagnement d'orgue. En partition et parties séparées . . . . . 5 »
H. MARÉCHAL. *Noël d'Artois*, mezzo-soprano ou baryton . . . . . 5 »

J. MASSENET. *Le Noël des humbles* (1.2.3.) . . . . . Net. 1 »
— *La Veillée du petit Jésus* (1.2) . . . . . 5 »
— *Le Petit Jésus* (1.2.3) . . . . . 5 »
— *Souvenez vous, Vierge Marie* (1.2.3) . . . . . 5 »
A. PÉRILHOU. *La Vierge à la crèche* . . . . . 3 »
G. PIERNÉ. *Les Enfants à Bethléem*, mystère en 2 parties, soli et chœurs. Net 12 »
— *La Croisade des enfants*, legende en 4 parties, soli et chœurs. Net 18 »
SOUNIER-GEOFFROY. *Noël* . . . . . 3 »
LE MINTIER. *Quel éclat dans la nuit*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 1 50
— *Venez, enfants de Dieu*, traduction de l'*Adeste fideles* 1 50
J. TIERSOT. *Anciens Noëls français* :

1. *Chantons, je vous en prie* (XVe s.)	5 »	10. *Voici la nouvelle*	3 »
2. *Au Saint-Nau*, vieux Noël en langage poitevin	4 »	11. *Quoi, ma voisine, est-tu fâchée?*	3 »
3. *Où s'en vont ces gais bergers*	5 »	12. *Quand Dieu naquit à Noël*	3 »
4. *Dureau la Durée* (1703)	5 »	13. *Noël provençal II* (XVIIe s.)	3 »
5. *Tous les Bourgeois de Châtres*	3 »	14. *Noël bressan* (XVIIe s.)	3 »
6. *Noël provençal I* (XVIIe s.)	3 »	15. *Noël provençal III* : Ah! quand reviendra-t-il?	3 »
7. *Voici la Noël*	5 »	16. *Noël bourguignon* (XVIIIe s.)	3 »
8. *Sus! Qu'on se réveille* (Noël dialogué)	3 »	17. *Noël alsacien*	3 »
9. *A minuit fut fait un réveil* (1703)	3 »	18. *Le Mystère de la Nativité*	9 »
		19. *Prologue de la Crèche*	7 50
		20. *Prologue de Jésus*	9 »

Le recueil complet, prix net : 8 francs

SAMUEL ROUSSEAU. *Noël*, solo et chœur *ad lib.* (2 tons) . . . . . Net. 2 »
G. VERDALLE. *Le Carillon de Noël* 7 50
M. VERSEPUY. *Noëls d'Auvergne* (15 nos) . . . . . Net. 3 »
P. VIDAL. *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs 7 50
Chaque partie de chœur . . . . . Net. » 30
Le même, à une voix (1.2) . . . . . 5 »
— *Noël, ou le Mystère de la Nativité*, 4 tableaux, soli et chœur. Net. 5 »
Ch.-M. WEBER. *Noël* pour mezzo-soprano 2 50
J.-B. WECKERLIN. *Noël! Noël!* (1.2) . . . . . 5 »
— *La Fête de Noël*, avec acct de piano et orgue *ad lib.* 2 50
— *Voici Noël* . . . . . 3 »

CH.-M. WIDOR. — Chœur de Noël à 2 voix (enfants ou femmes). — Partition, net : 2 fr. — Chaque partie séparée, net : 0 fr. 50 c.

NOËLS POUR ORGUE SEUL

ANCIENS NOELS (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noël languedocien anonyme) 3 75
ANCIENS NOELS (3 Noëls de Saboly et 1 du roi René d'Anjou) . . . 2 50
B. MINÉ. Op. 42. *Recueil de Noëls* (30 numéros) . . . . . 9 »
F. LISZT. *L'Arbre de Noël* :
No 1. Vieux Noël, 3 fr. — No 2. La Nuit sainte, 3 fr. — No 3. Les Bergers à la crèche, 4 fr. — No 4. Les Rois mages . 5 »
R. de VILBAC. *L'Adoration des bergers* 4 50
L. NIEDERMEYER. *Pastorale* . . . . . 5 »

MÉDITATIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

CHERUBINI. *Ave Maria*, pour violon, violoncelle et harmonium 7 50
A. DESLANDRES. *1re Méditation*, pour violon, piano et harmonium . . . . 15 »
— *2e Méditation*, pour violon, violoncelle, piano ou harpe, harmonium et contrebasse . . . . . 18 »
— *3e Méditation*, pour cor, violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . . 18 »
— *4e Méditation*, sur le noël *Tout fait silence*, pour violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . . 15 »
TH. DUBOIS. *Mélodie religieuse*, pour violon et piano . . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano . . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe (ou piano) 7 50
La même, avec orchestre (en location) . . . . .
— *Andante religioso*, pour violon et piano . . . . . 6 »
Le même, pour violoncelle ou piano . . . . . 6 »
— *Méditation-Prière*, pour violon, orgue et harpe (ou piano) . . . 7 50
CH. GOUNOD, Méditation sur le 1er prélude de Bach, pour violon et piano. 7 50
La même, pour violoncelle et piano 7 50
La même, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . 7 50
LEFÉBURE-WÉLY. *Hymne à la Vierge*, méditation religieuse pour orgue, violon, violoncelle et piano *(ad libitum)* 7 50
— *Air de Stradella*, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . 9 »

MARSICK. *Prière*, pour violon, piano et orgue 7 50
J. MASSENET. Méditation religieuse *(Thaïs)*, pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano . . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe ou piano 7 50
— *Le Dernier sommeil de la Vierge*, pour violon et piano . . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle et piano . . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle, piano et orgue . . . . . 6 »
A. PÉRILHOU. *Méditation* pour violon et piano ou orgue . . . . . Net. 1 50
La même pour violoncelle et piano ou orgue . . . . Net. 1 50
La même pour violon, violoncelle et piano ou orgue. Net. 1 75
SAMUEL ROUSSEAU. *Bergers et Mages*, pastorale pour hautbois ou violoncelle, violon, harpe, orgue et contrebasse.
Partition et parties séparées . . . . . Net. 5 »
— *Méditation*, pour violon et orgue, harpe et contrebasse *(ad libitum)* . . . . . Net. 3 »
La même, avec orchestre.
— *Élégie*, pour violon et piano ou orgue . . . . . 5 »
La même, avec orchestre.
PAUL VIDAL. *Andante pastoral* (Extrait du *Noël*) pour violoncelle, harpe et orgue . . . . . Net. 2 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4108. — 75e ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Décembre 1909

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour,

LA GAVOTTE DE PUYJOLI

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Impromptu* en *sol* majeur, de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : deux *Noëls d'Auvergne*, recueillis et harmonisés par MARIUS VERSEPUY, nos 4 et 14 des *Sons de Cloches : Marie au pied de la Crèche* et *Noël de deux Bergères*. — Suivra immédiatement : *la Gavotte de Puyjoli*, pour chant, de J. MASSENET, poésie d'ÉDOUARD NOEL.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1910

Voir à la 8e page des précédents numéros.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 11.

— L'histoire musicale ressemble terriblement à l'histoire générale.

— Et cela, parce qu'elle est humaine. Au fond, toutes les guerres musicales se ressemblent, ou plutôt leur succession semble obéir à la loi d'alternance qui les oppose deux à deux, l'une à l'autre, éternellement ; et que voyons-nous ? Dans la première guerre, datée de 1733, c'est l'habitude qui se révolte contre une science neuve ; dans la seconde, en 1752, c'est la curiosité qui s'éveille au chant d'une voyageuse inédite ; eh bien, la prochaine querelle des Piccinnistes et des Gluckistes, de 1777 à 1780, et, près d'un siècle plus tard, la dispute des Wagnérophobes et des Wagnéromanes autour de *Tannhäuser* ou des premiers concerts wagnériens de 1860, à Paris, vont reproduire, avec plus de brio, les arguments de la première échauffourée française entre Lullystes et Ramoneurs, tandis que la guerre des Dilettanti de 1829 et la crise debussyste de 1902 rappelleront de fort près la bataille des Bouffons : je ne parle point des incidents, mais des états d'âme. Et c'est apparemment la même raison qui conduisait l'instinct critique de Sainte-Beuve à remarquer que toute innovation poétique ou révolution littéraire se réclame, à son insu parfois, non pas de la formule immédiatement précédente, qu'elle vient combattre et qu'elle a résolu d'abattre, mais de l'avant-dernière (1) : ainsi le symbolisme évoque le romantisme sur les ruines pesantes du naturalisme, a peu près comme la flûte endolorie qui jase dans *l'Après-midi d'un Faune* appelle le plaisir oublié depuis la vocalise italienne, en se riant de l'ogre de Bayreuth et de son « bottin de *leit-motive* »... Bref, en chacune de nos luttes musicales, apercevez deux principes rivaux, dont le vaincu prendra fatalement sa revanche dans la guerre suivante, et jalonnez la route avec ces quelques dates expressives qui vous diront mieux que moi, dans la série de ces *corsi* et *ricorsi* mystérieux, toute la philosophie de l'histoire de la critique musicale, où l'habitude, qui s'effarouche, alterne avec la curiosité, qui s'impatiente, où, tour à tour vainqueur et vaincu, le style est aux prises avec le sentiment, le sublime avec le charme, le savoir avec la candeur : car il est dans les destins de la Musique, qui est née femme, de nous déconcerter d'abord par son mystère avant de nous lasser trop promptement par ses voluptés ; et plus la sirène est ensorceleuse à peu de frais, moins son règne apparait durable sur les engouements toujours limités de notre misérable cœur. La Bruyère était, sans le savoir, un grand psychologue musical, en écrivant : « En amour, il n'y a guère d'autre raison de ne s'aimer plus que de s'être trop aimés. »

— Le moraliste ajoutait : « Les amours meurent par le dégoût, et l'oubli les enterre. » Mais l'amour génial est plus fort que la mort, quelques purs chefs-d'œuvre de l'art humain survivent aux brèves et contradictoires émotions qu'ils éveillent : ne m'avez-vous pas annoncé l'avènement de Gluck ? Or, que se passe-t-il de mémorable pendant une trêve de vingt ans ?

— D'abord, la liquidation temporaire de ce procès Rameau-Rousseau, qui se retrouve implicitement dans toute querelle musicale : approuvé par les savants et les philosophes, puis évincé de *l'Encyclopédie* naissante, Rameau, vieux et malade, se venge des flèches plus ou moins empapillotées de la *Lettre sur la musique françoise* en lançant de diffuses, mais savantes brochures (2), auxquelles Rousseau ne répondra qu'après la mort

(1) Mêmes constatations en suivant l'évolution du paysage ou de l'orchestre (v. notre *Paysage dans l'Art*, Paris, *l'Artiste*, 1893 ; et notre série de « petites notes » sur *l'Évolution de l'orchestre* dans *le Menestrel*, janvier-avril 1908).

(2) J.-PH. RAMEAU, *Observations sur notre instinct pour la musique et son principe* (Paris, Prault, 1754, in-8° de 125 pages) ; *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*

du maître français (1) : oui, la critique naïve est prudente en face de la critique réfléchie ; elle a raison de l'être, car la théorie précise embarrasse le sentiment. Toutefois, la vieille France et Rameau s'éclipsent, le nouvel italianisme et la jeune *Encyclopédie* triomphent ; mais que dis-je ? ici, ce triomphe est court, bientôt les bouffons sont renvoyés, et les râcleurs de l'Académie Royale de Musique pourront « briller de nouveau dans les symphonies de M. de Lulli » sans plus jamais avoir « si chaud à l'Opéra, ni tant de fatigue à l'orchestre ». De la querelle d'antan, comme de tout amour éphémère et de toute passion humaine, dont la nature essentielle est, en effet, de « passer » (2), voici qu'il ne reste plus que le souvenir des injures, « dites d'un côté, avec beaucoup d'esprit et, de l'autre, avec beaucoup d'animosité »...

— C'est encore, bien entendu, votre terrible Jean-Jacques qui parle ainsi?

— Mais le bon Diderot, ou son anonyme sosie, n'a point dit autre chose en adressant son très ironique salut aux « prophètes » petits ou grands, « à tous ceux qui les ont précédés et suivis et à tous ceux qui les suivront (3) » :

J'ai lu, messieurs, tous vos petits écrits, et la seule chose qu'ils m'auroient apprise si je l'avois ignorée, c'est que vous avez beaucoup d'esprit et beaucoup plus de méchanceté....

« Cette espèce de guerre » est un reflet d'histoire universelle et d'âme terrestre : et, les brochures aidant (4), le même venin, miel et fiel, empoisonnera toutes les guerres à venir. L'animal humain ne change point, même sous la tendre influence de la Muse dont le costume harmonieux varie seul à travers les temps.

— Il me semble que vous tournez au pessimisme.

— Parce que je reviens de voir les hommes de plus près. En tâchant de saisir le long reste de la route à vol d'oiseau, je retrouverai ma sérénité. Dans l'air pur des hauteurs s'estompent les terres basses ; et dans la critique comme dans l'existence, il faut être superficiel pour être heureux.

— Vous devenez immoral.

— N'en accusez que le spectacle de la guerre qui n'est jamais bon. Quittons ce charnier d'injures. Aussi bien, c'est maintenant à l'Académie française qu'Encyclopédistes et dévôts ont transporté la bataille : elle y sera chaude, mais elle nous laisse indifférents, car l'italianisme n'est plus le *casus belli*. La musique a fait place à la métaphysique, en exauçant le vœu du prochain auteur du *Contrat social* et d'*Émile*, qui sera bientôt contraint de fuir cette belle France qu'il ne malmène ouvertement que parce qu'il l'adore en secret :

Car j'avoue (écrivait-il dès novembre 1753) que j'aurois fort mauvaise opinion d'un peuple qui donneroit à des chansons une importance ridicule, qui feroit plus de cas de ses musiciens que de ses philosophes, et chez lequel il faudroit parler de musique avec plus de circonspection que des plus graves sujets de morale.

Et cependant, c'est par la musique que la libre critique a commencé : c'est par trois guerres musicales que la libre pensée des révolutions inaugure son règne et veut affirmer sa naissance au XVIII[e] siècle français. Nouvelle trêve : en 1760, l'auteur hésitant de la *Liberté de la Musique* (et c'est d'Alembert) constate avec une rapide précision que « l'animosité est éteinte, les brochures oubliées et les esprits adoucis (5) » : fils gracieux du vieux sang gaulois et de la sémillante Comédie italienne, notre vieil opéra-comique, alors très jeune, a triomphé déjà, la veille ; et le plus nomade des enfants de Bohême et de la nature, qui se nomme Christophe-Willibald Gluck, ne quitte un instant l'opéra d'Italie que pour lui donner des ariettes, avant de choisir la langue et la scène françaises afin de révolutionner la tradition. Le grand Gluck, le voici : n'est-ce pas le 5 octobre 1762, en pleine virtuosité viennoise, que son *Orfeo*, quoique italien, donnait le démenti le plus instinctif à la formule italienne ? Et sans le vouloir, Vienne avait devancé Paris : entrevu confusément par quelques philosophes plutôt mélomanes que musiciens, un idéal nouveau menaçait de moderniser la scène en rajeunissant l'antique émotion. Longtemps roi, ce Métastase, *il poeta cesareo*, que le Jean-Jacques de *la Nouvelle Héloïse* appelait encore « le seul poète du cœur », sera bientôt détrôné par un petit librettiste obscur que le génie de son musicien fera l'égal des Tragiques sourcilleux d'Athènes : Ranieri di Calsabigi. C'est l'inconsciente aurore d'une poétique nouvelle et d'un art nouveau, que l'impérieuse et fameuse préface de l'*Alceste* « italien » (comme écrira toute sa vie Rousseau) définira cinq ans plus tard.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(anonyme), Paris, S. Torry, 1755, in-8° de 124 pages, et *Suite des Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*, id., 1756, in-8° de 39 pages, etc., etc.

(1) *Examen de deux principes avancés par M. Rameau dans sa brochure intitulée « Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie »*, publié seulement dans les *Œuvres complètes* de JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

(2) Jolie étymologie du mot *passion*, donnée par Alexandre Dumas fils.

(3) Titre et début de la brochure, déjà citée, de 13 pages in-8° et datée du 21 février 1753 : *Au petit prophète de Boemischbroda*, etc.

(4) Nous constaterons bientôt la petite guerre toute récente d'écrits, longs ou brefs, occasionnée par la question de la musique debussyste : une ressemblance de plus avec la querelle des Bouffons !

(5) D'ALEMBERT, cité par M. Julien Tiersot, dans *le Ménestrel* du 22 août 1908, p. 265, col. 1.

SEMAINE THÉATRALE

VARIÉTÉS. *Un Ange*, comédie en 3 actes, de M. Alfred Capus. — CLUNY. *Un Mariage de gourdes*, folie-vaudeville en 3 actes et 4 tableaux, de M. Gardel-Hervé.

L'ange que les Variétés nous présentent avec infiniment de bon goût, c'est la jeune et jolie M[me] Antoinette Lebelloy. Est-ce un bon ange ? Est-ce un mauvais ange ? M. Capus se garde de le qualifier ; mais, comme il s'agit précisément de M. Capus, l'ange, si terrible soit-il, ne saurait être foncièrement méchant. Parée de toutes les qualités de séduction, femme-enfant avant tout, Antoinette est encore affreusement joueuse, et ce défaut capital exaspère au plus haut point son mari, homme rangé, d'autant plus rangé qu'il est appelé à succéder comme huissier à son père. Une scène violente et publique, qui a lieu dans un casino de petite plage bretonne, amène la rupture prévue.

Antoinette rentre à Paris très désemparée et cède au vicomte de Saintfol, qui la serrait de près depuis quelque temps déjà sans grand espoir, en attendant qu'elle devienne sa femme légitime. Saintfol, qui a assisté à l'algarade conjugale, qui sait par conséquent les vrais motifs de la séparation, s'ingénie à satisfaire à la passion de l'aimée : Monte-Carlo, Vichy, Aix, ne voient que le jeune couple aux tables de jeux ; à Paris, on cartonne ferme dans tous les coins de l'hôtel luxueux habité par Saintfol et l'on perd tant et si bien qu'un beau jour l'huissier vient saisir. Et l'huissier, c'est, fatalement, Lebelloy. Remis fortuitement en présence l'un de l'autre, Antoinette et son ex-mari, qui s'aimaient bien, qui s'aiment encore, tombent dans les bras l'un de l'autre et, alors que les lèvres s'unissent aux lèvres, Saintfol fait une entrée de fort mauvais goût. Tableau et nouvelle scène.

Saintfol, écœuré — on le serait à moins, — sauvé de la saisie par un gros héritage, se retire dans ses terres de Bretagne, où il va épouser la fille d'un gentilhomme voisin. Lebelloy et Antoinette ont filé en quête d'une nouvelle lune de miel. Mais Antoinette est incorrigible ; à Biarritz, elle prend culottes sur culottes, est obligée d'emprunter et, pour rembourser, vient relancer Saintfol en son castel familial. Lebelloy, avisé de ce déplacement aussi incongru qu'inattendu, arrive sur ses talons. Il en a vraiment assez de cet ange du tapis vert ! Saintfol en a également trop goûté ! Antoinette serait donc une petite personne qui tournerait fort mal, étant mûre pour la vie irrégulière, si M. Alfred Capus, qui a horreur que tous ses personnages ne soient pas gens honnêtes et heureux et qui prétend que, dans la vie, tout finit par toujours s'arranger au mieux, n'avait, tout prêt, un vieil ami qui donnera son nom à Antoinette, tandis que Lebelloy donnera le sien à une amie de son ex-femme, et que Saintfol pourra convoler tranquillement avec sa petite voisine.

Tout cela, mené pondérément, adroitement, écrit dans une langue claire, facile, agréable, d'observation subtilement légère, est réellement charmant. L'on vous dirait le contraire que vous ne le croiriez pas, puisqu'il s'agit de M. Alfred Capus ; l'on vous dirait que c'est mieux que charmant, que vous ne le croiriez pas davantage. Et puis *Un ange* est délicieusement joué par M[lle] Lavallière, qui faisait sa rentrée aux Variétés par le rôle d'Antoinette si bien fait pour elle, et par M. Max Dearly, d'étonnante tenue en Lebelloy. M. Prince, prenant la succession d'Albert Brasseur, empêché de jouer Saintfol en suite d'une complète

extinction de voix, M. Guy, Mme Marie Magnier, Mlle Jeanne Saulier, qui, comme ses illustres devancières Judic et Granier, abandonne l'opérette pour la comédie, sont parfaits, et MM. Dieudonné, Moricey, Petit et Mlle Ugalde complètent une distribution de choix.

M. Gardel-Hervé, qui n'entend tromper en rien le public sur la qualité de la marchandise qu'il lui sert, intitule carrément sa pièce « folie-vaudeville » et, de fait, rarement vîmes-nous pareille folie. M. Gardel-Hervé est bien fils de notre Hervé national, celui de *l'Œil crevé* et du *Petit Faust*, et son abracadabrante fantaisie est atavisme tout naturel. Sur une trame assez simple, qui n'est point sans analogie avec *le Chapeau de paille d'Italie* — vous vous rappelez la noce déambulant à travers Paris — M. Gardel-Hervé fait dévaler une invraisemblable avalanche de situations burlesques, au travers desquelles gesticulent, virevoltent, culbutent et crient un tas de fantoches. Et plus la farce est grosse, plus le brouhaha intense, plus la logique épileptiquement bafouée, plus le public est pris du rire nerveux dont il n'est pas le maître. L'auteur, qui n'en demandait pas plus, a donc partie bruyamment gagnée.

Un Mariage de gourdes est enlevé d'un train vertigineux par la troupe très brave de Cluny ; c'est M. Coradin qui mène la danse de Saint-Guy, et il la mène avec une remarquable jovialité, suivi gaiement par MM. Perret, Koval, Valot, Mmes Franck-Mel, Benda, Dermenville et Renouard.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

CONSERVATOIRE

Ouverture du cours d'histoire de la musique de M. Maurice Emmanuel (Jeudi 9 décembre 1909).

Ce n'est pas d'aujourd'hui que nous avons l'occasion d'entretenir les lecteurs du *Ménestrel* des travaux de M. Maurice Emmanuel. Déjà, il y a une quinzaine d'années, nous avons rendu compte de la soutenance de sa thèse de doctorat ès lettres, une des premières qui aient été consacrées en Sorbonne à un sujet musical : la danse grecque antique. Puis nous l'avons revu, lors des thèses analogues qui se sont multipliées après celle de M. Romain Rolland et la sienne, siégeant à son tour dans le docte aréopage. Remonter plus haut encore dans son passé serait facile, car je n'ai point perdu le souvenir de son début oratoire (une conférence sur l'opéra de Cambert) au cercle Saint-Simon, cette société d'universitaires si malheureusement dispersée et dont les réunions musicales ont été le véritable point de départ du mouvement musicographique en grande faveur aujourd'hui dans les mêmes milieux. Au reste, la culture de M. Emmanuel n'a pas pour seule base la science, mais l'art y eut part égale, car, parallèlement à ses études d'Université, il s'est préparé à la pratique de la musique au Conservatoire, ainsi qu'en témoignent les palmarès où son nom figure comme lauréat de la classe d'harmonie de M. Théodore Dubois, avant qu'il entrât dans la classe de composition de Léo Delibes. Il a produit diverses œuvres de musique de chambre qui lui ont valu, cette année même, l'attribution d'une partie du prix de la fondation Pinette par l'Académie des Beaux-Arts. Chargé, à la suite de l'obtention de son titre de docteur ès lettres, de missions musicales à l'étranger (où il étudia le fonctionnement des Conservatoires), il fut, postérieurement encore, désigné par le corps des professeurs du Collège de France pour une chaire d'esthétique musicale; mais des difficultés d'ordre budgétaire vinrent entraver l'accomplissement de ce projet; s'il y a présentement au Collège de France un cours d'histoire de la musique, l'institution de celui-ci n'a été due qu'à la faveur d'une fondation particulière et temporaire, dont M. Emmanuel n'a pas bénéficié : mais c'est là tout avantage pour le Conservatoire, où il vient d'entrer par la grande porte, appelé à prendre la succession de M. Bourgault-Ducoudray.

Les trente ans d'enseignement de ce dernier — dont la retraite volontaire, en pleine activité et en pleine force, a été une cause d'étonnement et de regret pour les habitués de ses cours — offraient au nouveau professeur une entrée en matière des plus favorables : il a commencé par rappeler le chemin parcouru pendant ces trente années, au commencement desquelles l'intérêt inhérent à l'histoire de la musique était généralement méconnu, et a dit quelle large part revient légitimement à M. Bourgault-Ducoudray dans le progrès accompli. De fait, l'histoire de la musique a pris aujourd'hui une importance que l'on n'aurait pu soupçonner naguère. Conférences et concerts historiques ont lieu partout ; les publications musicologiques se multiplient. Même l'histoire de la musique est devenue matière à programmes d'examens ; il est un certain brevet de l'Etat pour l'obtention duquel sa connaissance est obligatoire. Enfin, ce n'est pas seulement au Conservatoire qu'on l'enseigne, mais la Sorbonne (avec M. Romain Rolland) et plusieurs autres Facultés françaises ont des chaires d'histoire de l'art d'où la musique n'est plus écartée.

Soit dit en passant, n'est-il pas un peu singulier que cette étude ait été exclusivement réservée à l'enseignement supérieur et que les premières assises de la hiérarchie universitaire ne lui aient point encore fait place ? Nous citions tout à l'heure l'examen du ministère de l'instruction publique qui comprend dans ses épreuves des questions d'histoire de la musique (depuis Monteverdi jusques à Ernest Reyer !); mais les candidats doivent s'y préparer seuls, car ils ne trouvent nulle part le cours organisé qui mettrait cette étude à leur portée. Il y a là une lacune que nous devons souhaiter voir combler quelqu'un de ces prochains jours.

Le cours dont M. Maurice Emmanuel a donné jeudi la première leçon ne sera pas, évidemment, ce cours élémentaire, car le programme qu'il en a tracé est au premier chef un programme d'enseignement supérieur : il n'en doit pas être autrement au Conservatoire, qui est, par sa destination, l'école d'enseignement supérieur de la musique. Renonçant à l'ordre chronologique et au système biographique, le professeur a annoncé qu'il diviserait son cours, année par année, en tranches parallèles représentant chacune une partie de la technique et de la pratique musicale. C'est ainsi qu'il consacrera sa première année aux échelles tonales ; plus tard, il considérera la rythmique; puis il étudiera tour à tour les formes : sonate, symphonie, motet, opéra, chanson, danse, etc. Vaste entreprise, dont la réalisation ne saurait manquer d'accroître, pour son plus grand bénéfice, l'activité de la science musicale.

Le ton sur lequel M. Emmanuel a, dès ce premier cours, tracé son exposé, est un sûr garant que l'enseignement du professeur sera toujours digne du sujet : également éloigné de la pédanterie sèche et des grâces superficielles d'un esprit suranné, il parle une langue qui nous le montre ayant été élevé aux bonnes traditions des lettres françaises, s'exprimant en un style élégamment imagé, précis en même temps que persuasif, et bien fait pour aller à l'esprit des auditeurs : il est, dès aujourd'hui, visible que le professeur prendra à tâche essentiellement d'ouvrir les idées des élèves, avec lesquels, il l'a annoncé, il se propose de se mettre en contact direct, leur demandant de se consacrer à des exercices pratiques dont il leur indiquera les sujets. C'est ainsi de bonne besogne qui se prépare, et nous ne doutons pas que l'avenir en fasse bon profit.

JULIEN TIERSOT.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Programme d'agréables miscellanées où se coudoyaient des œuvres d'esthétiques très diverses. Ce fut d'abord la Symphonie pastorale de Beethoven, rendue par M. Gabriel Pierné et son orchestre avec une belle fougue et un ensemble parfait. Puis *l'Invitation au voyage* de Duparc, page exquise, aux fluidités idéales, et que Mlle Hélène Demellier chanta de façon fort séduisante, encore que le mouvement général eût gagné à être moins alangui. Mlle Nicot-Vauchelet perla avec une virtuosité rare les redoutables notes suraiguës de l'air de *la Flûte enchantée* de Mozart. Les fragments orchestraux des *Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont, applaudies déjà l'année dernière, émurent l'auditoire, surtout celui où le jeune musicien a su évoquer avec une si grande vérité les angoisses et les hantises d'une insomnie de malade, et qu'il intitule « la Mort rôde ». D'unanimes applaudissements accueillirent l'exécution de cette pièce, ainsi que de celle qui la suivit, « des enfants jouent dans le jardin », très curieuse aussi, mais moins âprement véridique. M. Louis Diémer se produisait sous le double aspect du compositeur et du virtuose ; son *Trio des Sorcières*, que chantèrent excellemment Mlles Nicot-Vauchelet, Demellier et Alice Raveau, est une page déjà ancienne que le maître pianiste écrivit pour Mme Viardot et ses deux filles. Formé de deux parties distinctes, une sorte d'appel modulé que les trois voix se repassent, et un *Scherzo* d'allure vive et légère, remarquablement écrit au point de vue vocal, ce trio, depuis longtemps connu avec accompagnement de piano, a trouvé dans la pittoresque orchestration de M. Alfred Casella un regain de nouveauté et d'agrément. On l'a très favorablement accueilli. Les deux mêmes artistes, le maître et l'élève, MM. Diémer et Casella, ont ensuite donné une exécution délicate et d'une perfection rare du charmant concerto en *mi* bémol à deux pianos de Mozart, pour lequel M. Reynaldo Hahn avait écrit une cadence du plus heureux effet. Une ovation unanime a salué cette magistrale interprétation. Enfin, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* de M. Debussy et *l'Apprenti sorcier* de M. Dukas obtinrent leur succès coutumier. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — Le *Requiem* de Mozart, aux différentes parties plutôt écourtées, mais si mélodieuses, et qui témoigne dans son ensemble d'un sentiment si élevé, a été littéralement acclamé. Les solistes, Mmes Mastio et Marty, MM. Cazeneuve et Fournets, ont paru plaire à l'assistance beaucoup plus dans cette œuvre que dans la Symphonie avec chœurs, qu'ils ont chantée ensuite. Cette dernière tâche était en effet infiniment plus ardue que la pre-

mière, et c'est ce qu'il ne faut pas oublier si l'on veut n'être pas décourageant pour de louables efforts. Les symphonies de Beethoven en sont arrivées à leur culmination dans notre firmament musical ; presque chaque année leur audition chronologique nous est ménagée dans les deux grandes Sociétés de concerts classiques de Paris. Nous pensons que cela est d'un heureux présage, car si l'on aime les œuvres de Beethoven, dont beaucoup sont déjà séculaires, c'est dans le calme d'une admiration profonde, sans mélange de snobisme, sans pose et sans engouement. Quelques compositeurs, chefs d'écoles plus ou moins incertaines de leur voie, pensent là-dessus autrement que nous et témoignent une certaine mauvaise humeur quand on joue Beethoven ; qu'ils se rassurent et s'apaisent, Beethoven ne peut leur nuire, mais ces artistes, en travail pour sortir des limbes, s'entredécrient tellement entre eux que le public, plus au courant de leurs querelles qu'ils ne se l'imaginent, se défie ou s'abstient parfois quand leurs noms sont sur les programmes. Au surplus, lorsqu'ils produisent des ouvrages de belle allure et de haute portée, nos chefs d'orchestre les accueillent et l'auditoire les applaudit. Un peu d'union sous la même égide vaut mieux que la discorde. Schiller et Beethoven l'ont dit et chanté en vers magnifiques et en mélodies sublimes ; si nous n'avons pas le génie de ces hommes, ayons au moins leur droiture et leur loyauté artistiques. Entre le *Requiem* de Mozart et la Symphonie avec chœurs, on a beaucoup apprécié le jeu de MM. Th. Soudant et Quesnot dans le concerto pour deux violons de Bach.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : 1re Symphonie, en *ré* mineur (Schumann). — Audition intégrale de *l'Enfance du Christ* (Berlioz), avec le concours de MM. Muratore, Duclos, Journet, Narçon, Delmont, Millot et Mme Auguez de Montalant.

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : 7e Symphonie en *la* (Beethoven). — A) *Le Roi des Aulnes* (F. Schubert et H. Berlioz) ; B) *Souffrances* (R. Wagner), par Mme Élise Kutscherra. — *Rapsodie espagnole* (Maurice Ravel). — Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). — *Infelice* (Mendelssohn), par Mme Élise Kutscherra. — Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), par M. Maurice Dumesnil. — Air d'*Elie* (Mendelssohn), par M. Viannenc. — Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — *Requiem* (Mozart) ; soli : Mmes Mastio et Marty, MM. Cazeneuve et Fournets ; orgue : M. Quef. — *Prélude grave*, pour orgue, par M. Ch. Quef. — 9e Symphonie, avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Mastio et Marty, MM. Cazeneuve et Fournets.

« Symphonia » (Théâtre des Arts), concert sous la direction de M. Henri Rabaud, chef d'orchestre de l'Opéra : Festival Beethoven : Ouverture de *Fidelio*, en *mi* majeur. — *Symphonie pastorale*. — Concerto en *ré* pour violon et orchestre, par M. G. Enesco. — Symphonie en *la*, n° 7.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette *Gavotte de Puyjoli* n'est qu'une improvisation, mais l'improvisation d'un maître fin et spirituel. Sur quelques vers d'Édouard Noël, et pour un concert de circonstance, où il s'agissait de faire évoluer quelques danseuses autour de deux chanteurs de genre, en une matinée Massenet composa sur le pouce, comme on dit, cette petite chose gracieuse dont le succès fut grand. Nous en donnons aujourd'hui une transcription pour piano seul, en attendant que nous en offrions prochainement à nos abonnés la version originale pour chant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 décembre) :

La marche du répertoire et la préparation des nouveautés ont subi d'assez vives contrariétés. Deux des artistes les plus utiles, et tenant le même emploi dans la troupe, Mlle Lucey et Mme Croiza, sont indisposées très sérieusement. Sans mezzo, que d'ouvrages compromis ! Le plus atteint, pour le moment, c'est l'*Eros vainqueur* de M. de Bréville, qui était prêt à passer ; sans Mme Croiza, les études n'en ont pu être continuées, et la première dépend de son rétablissement. Une autre nouveauté, l'*Ondelette* de M. Radoux, se trouve arrêtée aussi, et la reprise de *Catharina* est retardée de même. *Hérodiade* elle-même a failli souffrir de ce malheureux mécompte ; car c'est Mme Croiza — toujours — qui devait chanter le rôle de la femme d'Hérode : il a fallu faire appel au talent dévoué de Mme Pacary, qui a consenti à remplacer sa belle camarade. Mais d'autres événements surgissent maintenant, qui vont reculer peut-être encore cette belle reprise attendue, fixée pour samedi : le Roi est à la mort ; et l'on peut s'attendre à tout.... Vous savez que, lorsque le pays perd son souverain, la Monnaie, théâtre subventionné par la Cour, se voit contrainte à fermer ses portes jusqu'après les funérailles.

M. Guidé, un des directeurs de la Monnaie, est allé cette semaine à Londres, délégué par le ministère des beaux-arts, assister à la « première » de *l'Oiseau bleu*, de notre compatriote M. Maurice Maeterlinck ; il a constaté le grand succès de l'œuvre, à laquelle une mise en scène féerique et une musique agréable font un cadre digne d'elle ; et il se pourrait qu'elle fût montée à la Monnaie, pendant l'été de l'Exposition universelle prochaine. Déjà une autre attraction nous est promise, à cette occasion, dès le mois de mai : une série de représentations de l'admirable baryton russe M. Chaliapine, accompagné de la troupe de l'Opéra de Monte-Carlo. *Don Quichotte*, la nouvelle œuvre de M. Massenet, sera assurément le « clou » de ces sensationnelles représentations.

Le Conservatoire inaugurera dimanche prochain ses concerts annuels par un programme où se trouvent inscrits la 7e Symphonie de Beethoven, l'*Actus tragicus* de Bach et deux chœurs de Brahms. Dimanche dernier, les Concerts populaires nous ont fait entendre deux œuvres inédites de compositeurs belges : une ouverture pour *Phèdre* de M. Martin Lussens, un de nos prix de Rome les plus distingués, et un concerto pour violoncelle de M. Louis Delune, également prix de Rome, mais plus récent. L'ouverture est tout à fait remarquable, d'une inspiration élevée et pathétique et d'une forme savoureuse ; le concerto, vraiment concertant, est de lignes un peu indécises, mais bien écrit et sans grandes prétentions ; c'est la femme du compositeur qui l'a exécuté, très honorablement. Un concerto de Tartini, orchestré par M. Delune, et une spirituelle *Sérénade* de M. Seklès, compositeur hongrois, mais honnête, complétaient ce programme pâlot, que les étincelants airs de ballet du *Prince Igor* ont terminé heureusement.

L. S.

— D'Anvers : C'est devant une salle comble et tout à fait enthousiaste que vient de se donner la première, ici, de la *Monna Vanna* de MM. Maeterlinck et Henri Février. L'œuvre, remarquablement mise au point par le chef d'orchestre, M. Bovy, a trouvé en Mlle Etty une interprète de tout premier ordre ; chanteuse à la voix expressive et de qualité précieuse, Mlle Etty est de plus une tragédienne lyrique tout à fait intéressante. Un nom à retenir. MM. Mézy, Carrère et Grommen ont contribué au bon ensemble. M. Henri Février, venu pour présider aux dernières répétitions et reconnu dans la salle le soir de la première, a été l'objet d'ovations interminables de la part d'un public tout à fait emballé. On se rappelle que *Monna Vanna* fut jouée à la Monnaie de Bruxelles, la saison dernière, quelques jours seulement après la première à l'Opéra de Paris, et qu'elle vient d'être donnée, tout récemment, au Théâtre de Mons. C'est donc la troisième grande victoire belge que remporte l'œuvre nouvelle.

— L'empereur d'Allemagne a, paraît-il, manifesté son étonnement d'apprendre que le nouvel opéra de M. Engelbert Humperdinck, *les Enfants du Roi*, serait joué à New-York avant d'avoir paru à l'Opéra de Berlin. Guillaume II aurait dit que, malgré son antipathie personnelle pour la direction ultra-moderniste que prend actuellement la musique, son désir est que les productions nouvelles des compositeurs nationaux soient accueillies avec plus d'empressement qu'elles ne l'ont été jusqu'ici à l'Opéra-Royal de Berlin.

— On annonce la prochaine publication à Vienne, par les soins de M. E. Kastner, de la correspondance complète de Beethoven. Cette correspondance ne comprendra pas moins de 1.454 lettres, alors que l'édition faite par Kalischer n'en réunissait que 1.200 environ.

— On annonce le début prochain, comme ténor à l'Opéra de Vienne, d'un fils du célèbre chef d'orchestre M. Hans Richter.

— Il semble que la huitième symphonie de M. Gustave Mahler veuille le disputer pour la complication aux compositions de M. Richard Strauss, auquel l'auteur ne paraît guère le céder d'ailleurs en ce qui concerne l'habileté de la réclame. Constatons donc que ladite symphonie exige, pour son exécution, deux orchestres placés l'un au-dessus de l'autre, trois chœurs dont un de jeunes garçons, un double quatuor vocal, et, au point de vue symphonique, la réunion de tous les instruments connus jusqu'à ce jour, sans compter les engins excentriques tels que les trompes d'automobiles, que nous avons déjà signalées. Voilà une œuvre qui certainement fera du bruit dans le monde. Elle ne comporte toutefois que deux parties, dont la première a pour texte le *Veni Creator* liturgique et la seconde la scène finale du second *Faust* de Gœthe.

— Un essai intéressant était fait il y a quatre ans à Munich, où l'on fondait une bibliothèque musicale populaire ; or, l'essai a complètement réussi, et la situation de la nouvelle bibliothèque est aussi satisfaisante que possible. Tant en livres spéciaux qu'en musique proprement dite, son catalogue comprend 7.600 numéros et elle compte 778 abonnés. Elle possède surtout des œuvres de musiciens contemporains, particulièrement allemands, tels que Richard Strauss, Hans Pfitzner, Reger, Max Schillings, etc. Certains chiffres donnent une idée des sympathies artistiques des abonnés de la bibliothèque ; ainsi, durant l'année écoulée, Jean-Sébastien Bach a été demandé 133 fois, Haydn 139, Mozart 297, Beethoven 337, Weber 74, Schubert 135, Schumann 116, Mendelssohn 68, Chopin 70, Liszt 81, Berlioz 52 ; puis, près de nous, Brahms 136 fois et Richard Strauss 125. Mais c'est Wagner qui est le plus recherché ; il a été demandé 689 fois, tant en partitions qu'en écrits théoriques. Parmi les abonnés, les étudiants sont au nombre de 270 ; quant aux femmes, elles ne représentent qu'un sixième du nombre total, et leurs demandes indiquent un goût moins élevé que celui des hommes. L'essai de Munich aura des imitateurs. Stuttgard va créer de son côté une bibliothèque musicale populaire sur le même modèle, et d'autres villes vont suivre l'exemple, telles que Vienne, Cassel, Salzbourg, Hambourg, etc. On songe même déjà à une fédération de toutes ces bibliothèques.

— On se souvient de l'incendie qui détruisit de fond en comble l'église Saint-Michel, à Hambourg, en 1906. La municipalité de la ville a considéré

comme un devoir de faire reconstruire son vieux sanctuaire, qui datait du dix-huitième siècle et était surmonté d'une tour de 132 mètres. L'orgue jouissait d'une célébrité justifiée. On va en installer un autre, et dans des conditions telles qu'il conservera une ressemblance d'aspect complète avec l'ancien. On tiendra compte dans sa fabrication de tous les perfectionnements applicables aujourd'hui. Il y aura 11.000 tuyaux, dont le plus grave atteindra comme dimension une hauteur de onze mètres sur cinquante-cinq centimètres de diamètre. L'église et son orgue seront terminés, selon les prévisions les plus vraisemblables, au printemps de 1912.

— La société des Amis de la Musique, de Gœrlitz, annonce six concerts dans lesquels on entendra une série importante d'œuvres de César Franck, Massenet, Théodore Dubois, Max Schillings, Richard Strauss, Hans Pfitzner, etc.

— Musique et aéronautique. Un compositeur connu, M. Auguste Bungert, vient de faire exécuter pour la première fois, à Coblentz, une grande symphonie intitulée *Zeppelins erste grosse Fahrt*, c'est-à-dire *le Premier grand voyage du Zeppelin*. Cette symphonie de circonstance célèbre la lutte contre les éléments d'un héros courageux qui finit par triompher d'eux dans une majestueuse apothéose finale ! Voilà un musicien qui est dans le mouvement, et c'est le cas de dire que le sujet était dans l'air.

— Au Théâtre-Municipal d'Essen a eu lieu, le 10 décembre dernier, la première représentation d'un opéra romantique nouveau en trois actes, *le Soulier d'Or*, livret de Mme Marie von Najmajer, musique de M. Charles Krafft-Lortzing, un petit-fils d'Albert Lortzing.

— *Voisines*, opérette nouvelle de M. Robert Pohl pour les paroles et de M. Joseph Manas pour la musique, vient d'avoir sa première représentation à Prague et a brillamment réussi.

— Voici le résultat du concours institué le 31 mai dernier par le journal de Leipzig, *Signale*, pour un morceau de piano dont le genre et le caractère ont été laissés au choix des concurrents. Au 1er septembre, jour de clôture pour l'acceptation des envois, 874 manuscrits avaient été reçus. Ils ont été soumis à l'examen de MM. Ferruccio Busoni, Gustave Hollaender et Philippe Scharwenka. La liste définitive des prix est ainsi constituée : Premier prix (625 francs), *Thème et Variations*, M. Émile E. Blanchet, de Lausanne. L'œuvre de cet artiste, à peu près inconnu encore, est, assure-t-on, de grande valeur. Deuxième prix (500 francs), *Scène de ballet*, M. L.-T. Grünberg, jeune musicien américain fixé depuis plusieurs années à Berlin. Troisième prix (375 francs), *Prélude et fugue*, M. Willy Renner, de Francfort. Quatrième prix (250 francs), *Préludes*, M. G. Selden, de Budapest. Six autres prix ex-æquo de 125 francs chacun ont été décernés, savoir : *Omphale*, Mme Albert Domange, de Paris, *Impromptu*, M. Otto Neitzel, de Cologne ; *Prélude sérieux et fugue joviale*, M. Rodolphe Novacek, musicien serbe ; *Impromptu*, M. Julius Röntgen, d'Amsterdam ; *Sérénade mélancolique*, prix décerné au même artiste que le précédent ; *Prélude et fugue*, M. Charles de Szymanowsky, de Varsovie.

— Il y a eu quinze ans le 3 décembre dernier qu'est mort Antoine Rubinstein. A l'occasion de cet anniversaire, la *Gazette de Saint-Pétersbourg* raconte la curieuse anecdote qui suit :

Tolstoï et Antoine Rubinstein furent liés d'une très sincère amitié dans leurs années de jeunesse, alors que Tolstoï n'avait pas encore renoncé à la vie de société. Puis la vie les sépara : c'était à l'époque où l'écrivain se retira à Yasnaïa-Poliana. Les deux amis ne se retrouvèrent que trente ans après et tout à fait par hasard. A. Rubinstein était venu à Moscou pour y donner un concert, et il était descendu dans un petit hôtel. Le portier lui annonça que quelqu'un désirait lui parler : un paysan en blouse et casquette. Rubinstein s'approcha de l'homme, qui l'attendait dans le corridor, et lui demanda : « Que veux-tu, mon brave ? » Le paysan répondit : « Je suis Tolstoï. Tu ne me reconnais pas ? — Ah ! Lewuschka ! s'écria Rubinstein stupéfait, comme tu as changé, on ne te reconnait plus ! » Tolstoï ajouta alors : « Je désire te demander quelque chose. Joue-moi une sonate de Beethoven. » Rubinstein, de plus en plus étonné, répondit : « A toi ! Après la *Sonate à Kreutzer* ! C'est bien, je te la jouerai, si tu le désires... » Dans la modeste chambre de l'hôtel, le grand musicien se mit au piano et joua. Alors l'homme à la simple blouse de paysan, l'auteur de la *Sonate à Kreutzer*, écouta attentivement.

— La Maison du Lied, de Moscou, est une institution qui s'est donné pour tâche de répandre dans le public russe la connaissance des principales œuvres du lied national et étranger par de fréquentes auditions et par des travaux de notation et d'harmonie des chants populaires. Un concours a été ouvert récemment à cet effet. Il vient d'être jugé. Un prix de 500 roubles (1.350 fr.) est décerné au comte Serge Tolstoï, fils aîné du célèbre écrivain, pour un travail d'harmonisation de dix lieds populaires. Le lauréat de l'autre prix, 200 roubles (540 fr.), est un musicien français, M. Paul-Antoine Vidal, qui a présenté quatre mélodies harmonisées. Ces compositions seront chantées par Mme Marie-Olenine d'Alheim, l'interprète renommée de la musique russe, dans le prochain concert de la Maison du Lied, et elles seront éditées par cet institut. Il nous semble bien que M. Paul-Antoine Vidal, dont le nom est mentionné pour une des deux récompenses accordées, n'est autre que l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra, ancien grand prix de Rome et professeur au Conservatoire.

— Un épisode de la carrière de Gluck en Italie, qui nous est rapporté par *l'Avvenire d'Italia*. A Bologne on avait construit, sur les ruines du palais Bentivoglio, le théâtre des Malvezzi, qui venait d'être détruit par un incendie. On songea alors à élever le théâtre Communal, mais il y eut à ce sujet, entre les Bolonais, des discussions très vives, tant pour le choix des plans que pour celui de l'emplacement. Enfin l'on se mit à l'œuvre, et les choses n'allèrent pas très rapidement, car la construction, commencée en 1750, ne fut terminée que pour le printemps de 1763, époque à laquelle on put faire l'inauguration du nouveau théâtre. L'ouvrage choisi pour cette inauguration était *il Trionfo di Clelia*, de Métastase, que Gluck venait de remettre en musique après Jomelli et Hasse. Le nom de Gluck, déjà célèbre, donnait à cette solennité une importance exceptionnelle, et l'attente du public était immense dans cette ville dont le dilettantisme est depuis longtemps célèbre dans toute l'Italie. Assistaient au spectacle le cardinal légat, le Sénateur, l'architecte Bibiena et tout ce que Bologne comptait de familles patriciennes. Gluck, « gras et robuste », dirigeait l'orchestre. Par malheur, l'opéra tomba tout à plat, au milieu de la désapprobation du peuple et des nobles. Le chevalier Gluck quitta alors précipitamment Bologne, bien pourvu d'argent, car son opéra lui avait été payé 900 écus, mais très peu riche d'applaudissements. Et par les rues le peuple chantait, dans le dialecte local : — « Demain part Gluck — Il s'en va à Trieste — Qu'il fasse promptement — Parce que c'est un grand mameluck. » L'anecdote est originale, et elle est assurément peu connue.

— La commission de la Chambre des députés italienne spécialement nommée pour examiner le projet de loi tendant à accorder à Mme Maria Coletta, veuve du grand compositeur Giuseppe Martucci, ex-directeur du Conservatoire de Naples, une pension de 3.000 francs, s'est montrée en grande majorité favorable à ce projet. C'est bien le moins qu'on puisse faire, en effet, comme hommage à la mémoire d'un grand et noble artiste qui fut l'honneur de son pays et dont la modestie dédaigna toujours d'employer, pour sa renommée, les moyens bruyants et effrontés qui réussissent à tant d'autres de moindre valeur.

— Une série d'opéras nouveaux en Italie. Au Théâtre Communal de Bologne, *Rosellina dei Vergoni*, opéra en trois actes, paroles et musique de M. Balilla Pratella, couronné au concours Baruzzi et représenté le 4 décembre. Malgré certaines inexpériences, l'ouvrage a été très favorablement accueilli, ainsi que ses interprètes principaux, Mme Ponzano et MM. Schiavazzi et Benedetti. — Au Théâtre Goldoni de Livourne, *Zulma*, drame lyrique en trois actes, livret tiré d'une nouvelle russe de Maxime Gorki par M. Alfredo Lenzoni, musique de M. Romano Romani. Partition intéressante, succès brillant, exécution excellente de la part de Mmes Burzio et Lucherini, de MM. Calleja, Fati-Canti et Carozzi, l'auteur étant lui-même à la tête de l'orchestre. — Au Politeama de Spezia, *Santa Poesia*, drame lyrique en trois actes, paroles de MM. Augusto Novelli et Gioacchino Forzano, musique du maestro Domenico Cortopassi. L'action, très dramatique, se développe à Milan, à l'époque de la révolution italienne de 1848 ; « la musique, dit un journal, a paru bien faite et de robuste inspiration ». Succès complet, deux morceaux bissés, nombreux rappels. — A l'Acquario Romano, une féerie bouffe musicale, *Al Polo Nord in dirigibile*, paroles et musique de M. Riccardo Caucci. « Le sujet est de peu de valeur, dit un critique, la musique en a moins encore. »

— On a donné à Finale la première représentation d'une opérette héroï-comique en un acte, *il conte di Culagna*, dont le sujet est tiré du fameux poème comique de Tassoni, *la Secchia rapita*. Le livret est de M. Clemente Coen, la musique du maestro Ettore Orlandi.

— On a donné à Sestri Levante la première représentation d'un opéra intitulé *Ivana*, dont la musique est due au compositeur Fortunato Cirinei.

— De Monte-Carlo. Par une innovation tout à fait heureuse, M. Comte-Offenbach a inscrit, cette année et à titre d'essai, au programme du Casino, une petite saison d'opéra-comique, comprenant *le Portrait de Manon*, de Massenet, *le Bonhomme Jadis*, de E. Jaques-Dalcroze, *Joli Gilles*, de Poise, et *la Légende du Point d'Argentan*, de Fourdrain. C'est *le Bonhomme Jadis* qui a ouvert le feu, et le succès, dès le premier soir, a été tel que l'on peut dire que l'essai a réussi d'emblée. L'œuvre si charmante de E. Jaques-Dalcroze a trouvé en Mlle Rachel Launay, MM. Vaurs et Berthaud des interprètes exquis et spirituels à souhait.

— Un nouveau théâtre de dialecte alsacien à Bâle. On écrit de cette ville qu'à l'instar de leurs compatriotes restés au pays, des membres de la société « Alsatia », de Bâle, ont créé récemment une section dramatique pour le dialecte alsacien. Ils ont donné a la « Burgvogtei » une représentation très réussie du *Dr Sparhafe*, qui est une adaptation alsacienne du ravissant vaudeville *la Cagnotte*, de Labiche. Le Théâtre Alsacien de Bâle a transporté les personnages connus du vaudeville de Labiche dans le milieu alsacien. Ce sont des Saint-Amarinois transplantés soudain dans Strasbourg et à qui arrivent les aventures les plus abracadabrantes. Les artistes amateurs bâlois, qui ne sont pas gênés par une police ombrageuse, ont pu développer leur dialogue selon leur fantaisie « séditieuse », et leurs personnages ont pu montrer une liberté qui aurait été mal vue par les autorités administratives allemandes. Le caractère frondeur alsacien a ainsi pu être montré sous son aspect le plus amusant et le plus sérieux en même temps. Les artistes amateurs ont été à la hauteur de leur tâche, et leur public, composé en majeure partie d'Alsaciens, les a vigoureusement applaudis. Le Théâtre Alsacien de Bâle a offert à la colonie française son gracieux concours pour la prochaine fête de bienfaisance. Cette offre a été agréée avec reconnaissance.

— La célèbre station d'été de St-Moritz (Engadine) va être dotée d'un théâtre en plein air. L'assemblée des directeurs d'hôtels ou établissements de bains a offert une somme de 3.000 francs pour la composition d'une pièce de théâtre destinée à l'inauguration de la nouvelle scène.

— Dernières nouveautés *du genre chic* (selon l'expression même du *Musical*

Emporium) représentées sur les théâtres de Madrid: *el Club de las solteras*, passe-temps lyrique, musique de MM. Luna et Foglietti, à la Zarzuela. peu de jours avant l'incendie de ce théâtre; *Abreme la puerta!* jeu lyrique, musique de M. Vives, au théâtre Eslava; *el Diablo con faldas*, zarzuela, musique posthume de Ruperto Chapi, au théâtre Comique; *Ni fria ni calor*, fantaisie, paroles de M. Luis de Larra, musique de M. Torregrosa, au même; *el Patimillo*, saynète, paroles de MM. Quintero frères, musique de M. Jimenez, à l'Apolo; *De los barrios bajos*, zarzuela en un acte, musique de MM. Padilla et Franco, au théâtre Barbieri; *la Señora Barba Azul*, opérette, musique de MM. Quislant et Carbonell, au théâtre Martin: et *la Virgen de Utrera*, zarzuela dramatique, musique de M. Caba Quilez, au même.

— A l'Eldorado de Barcelone, première représentation d'une opérette en trois actes, *Sangre de artista*, musique du maestro Ed. Eyster; et au théâtre Granvia, apparition d'une revue en un acte, *Barcelona s'entretingui o apa!...* avec musique de MM. Vicente Lleo et Julio Cristofol.

— De Londres on annonce la faillite de l'administration du fameux Palais de cristal (Crystal Palace), si célèbre depuis plus d'un demi-siècle. Il avait été construit en 1851, pour abriter la première Exposition universelle, à laquelle l'Angleterre conviait le monde entier. A la suite de l'Exposition, cet immense monument de fer et de verre avait été, à coups de millions, transporté à Sydenham. Là, l'inauguration eut lieu, en présence de la reine Victoria, le 15 juin 1857, par la première journée d'un immense festival de trois jours consacré à la mémoire de Haendel, dans lequel on exécuta successivement, sous les auspices de la *Sacred Harmonie Society*, trois oratorios du maître: *le Messie*, *Judas Macchabée* et *Israël en Égypte*. Dans l'immense transept du Palais prit place un orchestre monstre comprenant 150 violons, 50 altos, 50 violoncelles, 50 contrebasses, toutes les parties d'instrument à vent étant triplées, le tout, avec les chœurs nombreux en conséquence, formant une armée de 2.500 exécutants, manœuvrant devant une salle de 12.000 auditeurs, sous l'habile direction du fameux chef d'orchestre Michael Costa. Le prix des places, pour les trois séances du festival, était fixé: pour les stalles réservées des galeries à 5 guinées (130 francs), pour celles du rez-de-chaussée à 2 guinées 1/2, et pour les entrées dans la nef à 10 shillings 6 pence (13 francs). Dans le même temps, un jeune chef d'orchestre fort habile qui arrivait d'Allemagne, son pays, Auguste Manns, fondait au Crystal Palace les « Concerts du samedi », qui, grâce à son talent et aux artistes dont il sut s'entourer, acquirent bientôt une grande renommée. C'est là que se produisirent, pendant nombre d'années, une foule de virtuoses, chanteurs et instrumentistes, qui par leur présence affermirent et affirmèrent ce succès considérable: C'était Mmes Carlotta et Adelina Patti, Miolan-Carvalho, Artot, Arabella Godard, Lemmens-Sherrington, Norman-Neruda, Anna Mehlig, puis Mario, Tamberlick, Graziani, Edward Lloyd, Stanley, Rubinstein, Louis Brassin, Léopold Auer, et tant, tant d'autres. Pendant quelques années aussi, de 1869 à 1873, on organisa un théâtre dans une partie de l'immense édifice, et l'on y donna régulièrement des représentations d'opéra. Enfin, pendant près d'un demi-siècle, le Crystal Palace fut un lieu de divertissements de toute sorte, depuis le théâtre jusqu'au jeu de quilles, depuis la brasserie jusqu'au concert. Mais depuis quelques années il avait perdu tout son prestige par la faute des entrepreneurs: les vitres brisées, les jardins abandonnés, les salles mal entretenues, etc. Il était évident qu'un désastre se préparait: ce désastre est venu, et la faillite en est le couronnement. Il faudrait, paraît-il, un million pour remettre le Palais en état, et l'on pense que ce million sera difficile à trouver, surtout si l'on n'obtient pas l'autorisation d'ouvrir l'établissement le dimanche, et l'on sait ce que sont, sous ce rapport, les scrupules du peuple anglais.

— Le nouveau théâtre d'opérette de Stockholm vient de donner la première représentation d'une opérette intitulée *la Comtesse du village*. Les paroles de ce petit ouvrage sont de MM. Pordes-Milo et Henri Urban, la musique de M. R. Danziger.

— Le premier concert de la Société philharmonique de New-York, sous la direction de M. Gustave Mahler, vient d'avoir lieu dans cette ville avec un grand succès. Il y avait au programme la Symphonie héroïque de Beethoven, des fragments du *Xerxès* de Haendel, un air de *la Jolie fille de Perth*, de Bizet, la légende de la Sauge du *Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, et deux morceaux de Wagner.

— D'après le *Musical America*, M. Hammerstein a l'intention de faire construire à Brooklyn une scène d'opéra dont le coût est évalué à 6.250.000 francs. L'emplacement est déjà choisi. La salle contiendra 6.148 places. L'inauguration aura lieu pour la saison prochaine.

— A la demande des auditeurs de la saison passée, *la Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné a dû être rejouée à Minneapolis à la fin du mois dernier. Le principal soliste était M. Daniel Beddoe, un des meilleurs ténors de concert d'Amérique.

— On a donné à Buenos-Ayres, avec un grand succès, la première représentation d'un opéra inédit, *el Zagal*, de MM. Félix Ortiz et San Pelayo.

— Encore un homme à enfermer. C'est ce luthier d'un nouveau genre, qui vit à Greensfork, États-Unis (naturellement!), qui vient de construire un violon avec 3374 *(trois mille trois cent soixante-quatorze)* cure-dents de bouleau blanc, fixés ensemble à l'aide d'une colle spéciale trouvée chez un vieil ébéniste qui l'avait importée d'Angleterre il y a quelques années. Ces détails, aussi précis que pleins d'intérêt, nous sont fournis par le *Musée Trade Review* de New-York, qui nous apprend, en outre, que cet instrument extraordinaire, auquel son auteur a consacré un an de travail, est d'une structure pleine de grâce, que le vernis en est parfait et que sa sonorité est d'une rare beauté. Ledit violon va être envoyé à New-York pour être apprécié par des artistes experts, et si, comme tout porte à le croire, l'opinion de ceux-ci est favorable, notre homme commencera tout de suite la construction d'un second instrument du même genre. En attendant, il demande, pour prix de celui-ci, autant de dollars qu'il a employé de cure-dents pour sa fabrication. Or, comme le dollar vaut un peu plus de 5 francs, c'est une somme d'environ 16.900 francs qu'il réclame pour sa peine. A qui le violon cure-dents?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le groupe parlementaire de l'art a entendu, cette semaine, M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, sur la question du droit des pauvres et de l'augmentation du prix des places dans les théâtres subventionnés. M. Albert Carré a d'abord déclaré que le moment était venu pour l'État de venir en aide à ses théâtres nationaux, en présence des dépenses qui en vingt ans ont doublé, les autorisant, puisqu'il ne le peut par une augmentation de subvention, à imiter les autres théâtres parisiens, qui font payer le droit des pauvres en dehors de leur tarif. Comment les dépenses de l'Opéra-Comique ont doublé en vingt ans, M. Albert Carré l'explique ainsi:

Il y a d'abord la part des pauvres et des auteurs qui s'est accrue avec les recettes. L'Opéra-Comique en 1887-1888 ne procurait aux auteurs que 140.000 francs par an; il leur verse aujourd'hui 290.000 francs. Les pauvres ne tiraient de nous en 1889 que 114.000 francs. C'est une somme de 240.000 francs que nous leur payons annuellement aujourd'hui.

Il y a ensuite le personnel.

Dans les théâtres, comme dans toutes les industries, se sont formés des syndicats ayant pour but d'améliorer la situation matérielle de leurs adhérents. Je suis très loin de les en blâmer. Les conditions de la vie ont augmenté. Il est juste que ceux qui travaillent aient le nécessaire. Je me déclare donc incapable de résister aux justes demandes qui m'ont été adressées par mon personnel, progressivement, depuis douze ans, et c'est ainsi que le budget de l'Opéra-Comique s'est accru dans les proportions que vous indiquera le tableau suivant:

	Dir. Paravey	Dir. Carvalho	Dir. Carré	Dir. Carré
Par an:	1887-1888	1896-1897	1900-1901	1907-1908
Orchestre.	172.829 65	205.001 »	251.283 65	301.605 80
Chœurs.	111.261 65	130.229 »	160.695 80	219.058 50
Ballet	26.355 70	28.890 50	61.148 »	80.068 40
Personnel de la scène.	31.436 35	44.780 »	44.210 40	72.870 65
Machinistes.	66.459 20	53.984 20	38.799 90	107.699 85
Ateliers, habilleurs . .	39.930 75	53.711 95	74.189 25	97.544 90

L'éclairage coûtait 71.000 francs en 1896. Il coûte 128.000 francs en 1902. Un choriste gagnait 120 francs par mois il y a quinze ans. M. Albert Carré porta spontanément le salaire à 150 francs, et depuis l'augmentation n'a cessé, si bien que les couples de choristes arrivent à gagner 500 francs. C'est tant mieux pour eux, mais cependant l'amélioration de ces salaires ne s'accorde guère avec la diminution du prix des places tant souhaitée.

Il faut compter encore avec la concurrence, qui a pris depuis quelques mois une âpreté particulière. L'Amérique en hiver, Monte-Carlo au printemps enlèvent les artistes à des prix fabuleux. Les cachets des chanteurs ont tous augmenté. Puis il y a eu l'élévation du goût public, la faveur des grandes œuvres lyriques avec déploiement de mise en scène, orchestration compliquée, et nous voilà bien loin des opéras-comiques de jadis, familiaux et peu coûteux.

Et M. Albert Carré fait observer en outre que le prix des places à l'Opéra-Comique était, avant l'application du nouveau régime de perception du droit des pauvres, et restera bien inférieur à celui des théâtres du Boulevard. Il résulte, en somme, des explications échangées entre M. Carré et les membres du groupe que ceux-ci sont hostiles à la perception du droit des pauvres en dehors des tarifs établis, mais qu'ils examineront d'accord avec le ministre un relèvement du prix des places au-dessus de 5 francs. Vendredi dernier on a dû entendre les directeurs des trois autres théâtres subventionnés.

— Le nouveau syndicat des auteurs et acteurs, dont nous avons annoncé la création, avait organisé une assemblée générale de ses adhérents à la bourse du travail, sous la présidence de M. Janvion. Après avoir entendu MM. Georges Darien, Janvion, Antonin Valabrègue, Bréal, Bouis-Charancle, les auteurs et acteurs ont adopté l'ordre du jour suivant:

Les auteurs et acteurs dramatiques, réunis à la bourse du travail, après avoir approuvé le programme de l'Union syndicale des artistes dramatiques (auteurs et acteurs), donnent mandat au bureau du syndicat de s'occuper activement des questions suivantes et de leur trouver une solution rationnelle:

1° Illégalité des traités conclus entre la Société des auteurs et les directions théâtrales;
2° Situation au point de vue légal des agences de placement dramatiques;
3° Perception du droit des pauvres;
4° Système d'attribution des scènes nationales et municipales;
5° Établissement d'un minimum de salaire égal pour les deux sexes.

Ils encouragent le syndicat dans la lutte qu'il entreprend contre les trusts de la scène et en faveur de la liberté et de la dignité du théâtre.

Et se solidarisent avec le mouvement confédéral pour faire aboutir leurs revendications.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée, *Carmen* (avec Mlle Bréval); le soir, *la Tosca* et *la Légende du Point d'Argentan*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits: *la Vie de Bohème*.

— Pour la pièce en vers, *Antar*, de M. Chékri-Zanem, qu'on répète en ce moment à l'Odéon, il est question d'engager l'orchestre Colonne, qui, sous la

direction de M. Gabriel Pierné, soulignerait l'action de fragments musicaux empruntés au célèbre *Désert* de Félicien David.

— Public enthousiaste au théâtre Femina, pour la conférence de M. Reynaldo Hahn. Le délicat compositeur, dans cette première conférence, a raconté « l'Histoire de l'Education musicale féminine » à travers les âges. Accompagnée de projections et d'auditions de musique ancienne, cette conférence fut un succès pour M. Reynaldo Hahn et les excellents artistes, Mmes Nelly Martyl et Delcourt et M. Pistsch.

— Au sujet du commerce de traductions de Castil-Blaze, commerce si fructueux qu'il lui dut sa fortune, nous trouvons, dans le catalogue d'une riche vente d'autographes qui a eu lieu le 13 décembre, un document curieux. Ce sont les brouillons de deux lettres que Weber adressait à son traducteur et dans lesquelles il se plaignait du sans-gêne dont celui-ci en usait à son égard. Dans la première, datée du 15 octobre 1825, tout en le remerciant d'avoir adapté en français son *Freischütz*, il lui reproche d'avoir agi sans son assentiment et sans son avis : « Vous vous procurez la partition, dit-il, sur un chemin tout à fait illégitime, pour légitime peut-être qu'il vous a paru, car mon opéra n'étant ni gravé, ni publié, aucun théâtre ni aucun marchand de musique n'avait le droit de le vendre. Enfin, l'opéra est mis en scène et vous m'ignorez encore jusqu'au point de prendre aussi le droit [les droits] de composition pour vous ». Et après avoir énuméré tous ses griefs, Weber ajoute : « Ah ! Monsieur, que deviendra tout ce qui nous est sacré, s'il est permis de faire graver les manuscrits des auteurs sans leur permission et même sans [les] avoir acquis sur un chemin légitime ! » En terminant, il veut supposer que c'est la négligence seule qui lui a fait oublier l'existence de l'auteur du *Freischütz*. — Castil-Blaze s'étant gardé de répondre à cette lettre et aux reproches qu'elle contenait, Weber lui écrivit de nouveau, le 4 janvier suivant, et en s'étonnant de son silence, proteste contre la mise en scène de son *Euryanthe*, qu'il veut monter lui-même lorsqu'il passera à Paris : « Vous n'avez pas le droit, lui dit-il, d'estropier ma musique en y introduisant des morceaux dont les accompagnements sont de votre façon. C'était bien assez d'avoir mis dans le *Freischütz* un duo d'*Euryanthe* dont l'accompagnement n'est pas le mien. Vous me forcez, Monsieur, de m'adresser à la voix publique, et de faire publier dans les journaux français que c'est un vol qu'on me fait, non seulement de ma musique, qui n'appartient qu'à moi, mais à ma réputation, en faisant entendre sous mon nom des morceaux estropiés ». On voit que Weber n'y allait pas de plume morte, et il faut bien avouer que son indignation avait quelque raison d'être, tant au point de vue artistique qu'au point de vue matériel.

— On lit dans la *Revue musicale de Lyon :*

Les Lyonnais, il y a soixante-cinq ans, étaient renseignés sur Wagner d'une façon assez curieuse. On peut lire en effet dans *la Clochette*, revue musicale hebdomadaire paraissant alors à Lyon, la nouvelle suivante (8 septembre 1844) :

« M. Charles-Frédéric Wagner, *élève de M. Meyerbeer*, qui a mis en musique, pour le théâtre royal de l'Opéra allemand de Dresde, un grand opéra en cinq actes, intitulé *Cola Rienzy*, qui a obtenu un grand succès non seulement dans cette ville, mais aussi sur tous les grands théâtres lyriques d'Allemagne, et notamment à Berlin et à Vienne, vient d'être nommé, par le roi, directeur de sa chapelle-musique et maître de chapelle de la Cour. Ce dernier poste était resté inoccupé depuis la mort de l'illustre Charles-Marie de Weber. »

Wagner (Richard) prénommé « Charles-Frédéric » et présenté comme « élève de Meyerbeer » : l'information est savoureuse.

— Tout un petit festival Dubois au « Concert Rouge » de mardi dernier. Au programme, d'abord le nouveau Dixtuor pour double quintette à cordes et à vent, morceau d'importance divisé en quatre mouvements et dont l'effet fut considérable, puis des fragments de la délicieuse « suite miniature », et enfin quelques mélodies remarquablement chantées par Mme Marceline Herman : *Rosées*, *Autre bayser*, *Mignonne*, et surtout *la Lune s'effeuille sur l'eau*, d'un sentiment si tendre et si poétique. Grand succès pour toutes ces œuvres délicates et aussi pour le maître compositeur, qui les dirigeait en personne.

— De Toulouse. C'est à la soirée organisée au Capitole au bénéfice de la caisse des écoles, que nous venons d'avoir la première représentation de *Zino-Zina*, ballet en deux actes de M. Jean Richepin, musique de M. Paul Vidal. L'œuvre de notre célèbre compatriote, très pittoresque, très vivante et d'un coloris orchestral remarquable, dirigée magistralement par lui-même, a obtenu le gros succès auquel on s'attendait. L'auteur a été acclamé par une salle bondée et une part des bravos allèrent justement à Mlles Sacchi, Costa, Van Dennesse et à M. Natta, qui avait mis très adroitement l'œuvre en scène.

— De Toulon. Nous venons d'avoir la première représentation des *Pêcheurs de Saint-Jean*, et l'œuvre très musicale de M. Widor a remporté un très grand succès. Le dernier acte, saisissant avec sa tempête en mer, a provoqué l'enthousiasme des auditeurs. Excellente interprétation avec Mme Mikaëlly-Duperret, M. Mikaëlly, l'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Grégoire.

— De Calais. Les anciens élèves de l'Académie de musique viennent de donner au Grand-Théâtre un fort joli concert qui a obtenu grand succès. Beaucoup d'applaudissements mérités pour l'orchestre, très bien dirigé par M. Eugène Thuillier, dans les *Scènes Alsaciennes* de Massenet et dans *le Dernier Sommeil de la Vierge*, du même maître, et pour Mlle Heilbronner dont la jolie voix a fait merveille dans l'air des regrets *du Tasse*, de Benjamin Godard.

— Souhaitons la bienvenue à un nouveau confrère, *le Barde*, revue bi-mensuelle de musique et de littérature, dont le premier numéro vient de paraître à Sainte-Pazanne (Loire-Inférieure). Ce premier numéro, où nous rencontrons entre autres, au bas de deux articles, les signatures de Mme Roger-Miclos et de notre ami Mathis Lussy, semble promettre une revue sérieuse et intéressante.

— Soirées et Concerts. — A la 56e matinée musicale du violoncelliste Maxime Thomas, très grand succès pour les œuvres de Théodore Dubois qu'il était venu accompagner. Au programme les mélodies, *la Chanson des roses*, *Dormir et rêver*, *la Jeune fille à la Cigale*, fort bien chantées par Mme Bureau-Berthelot, la Sonate pour violoncelle et piano, admirablement exécutée par M. Maxime Thomas et l'auteur, *Prélude et fugue* et *Étude de concert*, pour piano, artistiquement exécutés par Mlle Weingaertner, la *Valse mélancolique* dite par de charmants chœurs et, enfin, la Suite pour flûte et piano, extraite des *Poèmes Virgiliens*, divinement détaillée par M. Hennebains et l'auteur. Bravos et rappels sans nombre pour le maître et ses remarquables interprètes. — Mme Emile Herman vient de reprendre la série de ses conférences qui seront, cette saison, consacrées à la « Mélodie Populaire ». M. Bourgault Ducoudray a, en cette première séance, parlé de la mélodie populaire grecque qui n'a point de secrets pour lui. Mme Yvonne de Saint-André a donné d'exquise façon des exemples chantés, tandis que Mme Emile Herman a brillamment exécuté au piano plusieurs danses grecques. — Mme Delage-Prat a fait entendre, dans une soirée intéressante, diverses œuvres de M. Léon Moreau, en exécutant elle-même avec talent, en compagnie de M. Chailley, la sonate en *ut* mineur (op. 30, n° 2) de Beethoven, un menuet de Mozart et un *Andante religioso* de sa composition. Les deux artistes ont été vivement applaudis. — Dans la matinée Schumann-Chopin qu'elle a donnée à la salle Pleyel, Mme Roger-Miclos a obtenu un brillant succès, et très mérité, principalement dans le *Carnaval* de Schumann et dans le Nocturne en *ré* bémol de Chopin, où elle a fait admirer, avec un son d'une beauté merveilleuse, une rare souplesse de jeu et de bien intéressantes qualités de style. Son programme comprenait encore les *Études symphoniques* de Schumann, deux ballades et la Polonaise en *mi* bémol de Chopin.

NÉCROLOGIE

Un éminent musicien irlandais, Ebenezer Prout, est mort le 5 décembre dernier. Né en 1835, à Oundle, il fit ses études à l'Université de Londres, entra dans la carrière musicale comme professeur et obtint, en 1862 et en 1865, deux prix offerts par la British Society, pour un quatuor et un quintette. Il a écrit quatre symphonies qui ont été jouées au Crystal Palace, aux festivals de Birmingham et au Queen's College d'Oxford. On a de lui d'autres œuvres d'orchestre, des ouvertures, suites et concertos pour orgue, des traités d'harmonie et de contrepoint, enfin quelques revisions d'œuvres célèbres, notamment du *Messie*, de Haendel.

— F.-G. Edwards, organiste-compositeur et éditeur du *Musical Times* de Londres, est mort le 28 novembre dernier des suites d'une pneumonie. Né à Londres en 1853, il étudia la musique à la Royal Academy of Music, obtint ses grades et devint un organiste très apprécié. Ayant pris une maison d'édition, il se fit une notoriété par ses recherches d'érudition musicale. On a de lui *les Repaires musicaux de Londres*, *Histoire de l'Elie de Mendelssohn*, etc. Ce fut un homme agréable, qui a laissé de bons souvenirs.

— A l'âge de 38 ans est mort à Berlin Victor Hausmann. Élève du Conservatoire de Vienne, ce compositeur écrivit au commencement de sa vingtième année un ouvrage dramatique intitulé *Enoch Arden*, qui fut reçu à l'Opéra-Royal de Berlin et y fut représenté seulement en 1897, après plusieurs retards successifs. Il laisse encore un autre opéra, *le Nazaréen*, qui a été joué à Brunswick en 1906. Ses lieder ont eu beaucoup de succès dans les concerts.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

En vente : *Au Menestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1910

DOUZE MENUETS INÉDITS
DE
L. VAN BEETHOVEN
Recueil in-8° cavalier piano 2 mains, net : **3** francs.
Recueil in-8° cavalier piano 4 mains, net : **5** francs.

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

LES CLAVECINISTES
26 pièces extraites de la grande Collection de
AMÉDÉE MÉREAUX
ANNOTÉES, CORRIGÉES, DOIGTÉES PAR I. PHILIPP
Un recueil grand format jésus, net : **15** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net: 10 fr. — Richement relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Edition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, ***net:*** **100** ***francs.***

MÉLODIES DE J. MASSENET
6 volumes in-8° (2 tons)
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture-aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — **THÉODORE DUBOIS.** — Poèmes Sylvestres, net : 8 fr.
Six valses, net : 5 fr. — **ERNEST MORET** — Dix mazurkas, net : 6 fr.
Premières valses, net : 5 fr. — **REYNALDO HAHN** — Berceuses à 4 mains, net : 4 fr.
Les Heures dolentes, net : 8 fr. — **GABRIEL DUPONT.** — La maison dans les dunes, net : 8 fr.
Vingt pièces enfantines, net : 8 fr. — **EDMOND MALHERBE.** — Vingt pièces enfantines, net : 8 fr.

E. JAQUES-DALCROZE. Chansons rustiques (12 nos) . . . . net. 5 »
AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations) . . . . net. 10 »
CHAMINADE. Mélodies, recueil (2 tons) . . . . net. 8 »
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés) . . . . chaque net. 8 »
A. HOLMÈS. Vingt mélodies . . . . net. 10 »
G. FAURÉ. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos) . . . . net. 10 »
LÉO DELIBES. Mélodies, 2 vol. in-8° . . . . chaque net. 10 »
G. CHARPENTIER. Poèmes chantés, 1 vol. (2 tons) . . . . net. 10 »
TH. DUBOIS. Mélodies, 2 vol. in-8°, chaque (20 nos) . . . . net. 10 »
E. MORET. L'Heure chantante (10 nos) . . . . net. 5 »
GEORGES HUE. Croquis d'Orient (8 nos) . . . . net. 5 »
M. VERSEPUY. Noëls d'Auvergne (15 nos) . . . . net. 3 »
XAVIER LEROUX. Les Sérénades (10 nos) . . . . net. 5 »
J. TIERSOT. Noëls français (20 nos) . . . . net. 8 »
J. TIERSOT. Chants de la Vieille-France (20 nos) . . . . net. 8 »
J. MASSENET. Chansons des Bois d'Amaranthe . . . . net. 5 »
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8° . . . . net. 10 »
M. ROLLINAT. Rouges et Noires (26 nos) . . . . net. 12 »
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle . . . . net. 5 »
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle . . . . net. 5 »
A. PÉRILHOU. Chants de France, vieilles chansons . . . . net. 5 »
G. FABRE. Chansons de Maeterlinck (10 nos) . . . . net. 5 »

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. Ch. volume broché, net : 10 fr.; richement relié : 15 fr.
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — OLIVIER MÉTRA
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses)*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO à 4 mains: Manon, Werther, Hérodiade, Sigurd, Le Roi d'Ys, Coppélia, Sylvia, etc.

ŒUVRES CLASSIQUES, EDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **15** fr. Relié : **35** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **27** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

ARIANE, THÉRÈSE, CHÉRUBIN, BACCHUS, MONNA VANNA, LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME, XAVIÈRE, LE BONHOMME JADIS, LA CHAUVE-SOURIS (Johann Strauss), GRISELIDIS, CENDRILLON, LOUISE, LA CARMELITE, ORPHÉE AUX ENFERS, PRINCESSE D'AUBERGE, LA FIANCÉE DE LA MER, PHÈDRE, LA TERRE PROMISE, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTEE, DON JUAN, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE CAID, LA STATUE DU COMMANDEUR, etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4109 — 75e ANNÉE. — No 52. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 25 Décembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, deux

NOËLS D'AUVERGNE

recueillis et harmonisés par MARIUS VERSEPUY, nos 4 et 14 des *Sons de Cloches : Marie au pied de la Crèche* et *Noël de deux Bergères*. — Suivra immédiatement : *la Gavotte de Puyjoli*, pour chant, de J. MASSENET, poésie d'ÉDOUARD NOEL.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, avec le premier numéro de notre 76e année de publication : Un *Impromptu* en *sol* majeur, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Le Chevrier*, no 2 des *Poèmes Alpestres*, de THÉODORE DUBOIS.

Avec ce dernier numéro de notre 75e année de publication, nos abonnés trouveront encartées dans " LE MÉNESTREL " la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1909, ainsi que la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1910.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 11 *(Suite)*

— Alors Gluck, comme Rameau, peut compter au nombre des compositeurs-écrivains, des créateurs critiques de leur art, et si la critique suit le chef d'œuvre, la théorie a toujours l'air de le précéder ?

— Oui, toutefois Gluck, peu savant, n'écrira pas, en 1767, un nouveau *Traité de l'Harmonie*, mais, sous forme d'épître dédicatoire, une simple et fière préface de *littérature dramatique* : vous sentez la nuance? Elle est capitale ; et tout l'avenir prochain de la troisième guerre musicale est en elle. Aussi bien, la trêve est, pour ainsi dire, une période *livresque*, entièrement, mais vaguement préoccupée de réforme et de littérature théâtrales : aux derniers soirs de la querelle des Bouffons ont apparu les futurs champions du Gluckisme, l'abbé Arnaud, méridional imposant comme un hiérophante, le Comtois malicieux Suard, qui sait répondre aux grandes dames ; et leurs brochures musicales (1) ont précédé celle du major des mousquetaires noirs, M. Ancelet (2). La musique, tout le monde en parle, et plusieurs en parlent bien : la critique intelligente, et même scientifique, est peut-être un peu moins récente que ne le croient nos musicographes ; mais elle a toujours été rare. Encore une nouveauté significative : le journalisme artistique ou théâtral : la première série de l'*Almanach des Spectacles* est datée 1752-1815, et nos lecteurs connaissent le galant érudit (3) qui vient de publier la trente-huitième année de la seconde, après cinquante-sept ans d'interruption. Le premier journal de musique en France apparaît en 1756 ; il a pour « auteur » un professeur de musique, appelé Morambert, et disparaît après deux numéros (4) ; il faut attendre quatorze ans pour retrouver un journal musical, où débutera Framery, le futur admirateur français du charmant Haydn (5). Mais si de grands ou de bons écrivains savent déjà parler musique, il faudra longtemps attendre avant de voir sortir le journalisme musical de sa banale et concise neutralité. Ce qui préoccupe les cerveaux du XVIIIe siècle, c'est moins « la musique considérée en elle-même » que la question pré-wagnérienne, et partant gluckiste, de « l'union de la poésie et de la musique », des « rapports » de la musique « avec la parole, la langue, la poésie et le théâtre » ; et les opéras français de Gluck sont devancés, sinon pressentis, par les remarquables ouvrages des Chastellux et des Chabanon (6).

— Voici deux nouveaux noms dans la pléiade critique...

— Et qui mériteront plus tard, ici même, une petite monographie particulière, autant que l'aimable Ramiste ou Ramoneur de 1735-39, qui s'appelait le commissaire Dubuisson. Ce sont deux rêveurs d'un siècle étincelant qui tourne au mysticisme : l'un songe à « la félicité publique (7) », après avoir exposé,

(1) En 1753, l'abbé François ARNAUD publie à Paris des *Réflexions sur la musique en général et sur la musique françoise en particulier* ; en 1754, une *Lettre au comte de Caylus* (à propos des théories sur la musique des Anciens), simple préface au sujet. Cf. EUGÈNE DE BRICQUEVILLE, *l'Abbé Arnaud et la réforme de l'opéra au XVIIIe siècle*, (Avignon, 1881 ; in-8o de 29 p.), etc.

(2) Auteur d'*Observations sur la musique, les musiciens et les instrumens* (Paris, 1757).

(3) M. Albert Soubies, qui a si joliment ressuscité l'utile *Almanach des Spectacles* depuis 1872.

(4) *Le Sentiment d'un harmoniphile sur différens ouvrages de musique*, étudié spécialement par M. Frédéric Hellouin, dans *le Courrier musical* du 15 avril 1904.

(5) FRAMERY, *Notice sur Joseph Haydn* (1810) ; cf. J. CARLEZ, *Framery* (Caen 1893), cité par M. Fr. Hellouin, dans son *Essai*, p. 76.

(6) Le chevalier Fr.-J. DE CHASTELLUX. *Essai sur l'union de la poésie et de la musique* (Paris, 1765, in-12) ; *Essai sur l'Opéra* (Paris 1773, in-8o), traduction française de l'essai d'Algarotti ; — MICHEL-PAUL-GUI DE CHABANON, *Observations sur la Musique et principalement sur la métaphysique de l'art* (Paris, 1772, in-8o), réimprimées et développées, treize ans plus tard, sous ce titre plus connu : *La Musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, la langue, la poésie et le théâtre* (Paris, 1785, 2 vol in-8o) ; très suggestif et curieux essai, traduit en allemand en 1787.

(7) Titre d'un ouvrage un instant célèbre et que Voltaire âgé préférait à *l'Esprit des Lois*, publié par M. de Chastellux à Amsterdam, en 1772 ; 2 vol. in-8o.

sur « l'union » du vers avec la note, des vues que Grimm a bien voulu trouver « tout-à-fait neuves »; l'autre, violoniste, helléniste, homme de lettres, homme du monde, érudit sentimental et clairvoyant, devinant Gluck, après avoir écrit l'éloge funèbre de Rameau (1), devançant, malgré son imagination de psychologue poète ou d'illuminé, plusieurs des plus raisonnables aperçus de l'Anglais Herbert Spencer ou du Viennois Hanslick (2) sur les limites naturelles, ou plutôt sur le vague illimité de *l'expression musicale*, en un siècle où la musique s'imaginait déjà pouvoir « tout peindre », est une intelligente figure de second plan qui mérite plus qu'un souvenir entre la théorie de Rameau, que son modeste savoir ne saurait parfaire, et l'innovation de Gluck, que son paisible instinct ne saurait prophétiser : partisan trop exclusif de la mélodie, comme son temps, mais, en dépit des arrêts futurs de Fétis, très supérieur aux banalités « d'une métaphysique obscure ou d'une vague déclamation » quand il définit spontanément ainsi le Beau musical : « La musique, comme l'architecture, ne trouve pas de modèle dans la nature. »

— En effet, cela n'était pas encore un cliché vers 1772 ; et vous méditez un éloge de M. de Chabanon?

— La vie se passe en ardents projets... Constatons seulement le perpétuel échange entre l'Europe artiste et Paris, déjà capitale du monde; et cette période *livresque* est l'ère des *traductions* : le critique allemand, Fr.-W. Marpurg, qui traverse Paris en 1746, comme Gluck, encore obscur, et *la Serva Padrona*, traduit, dès son retour, le système de Rameau résumé par d'Alembert et donne une analyse détaillée de la *Lettre sur la musique françoise;* et si Chabanon reçoit le même honneur (3), Chastellux initie la France aux idées théâtrales du vulgarisateur napolitain que Voltaire appelait « le brillant et sage Algarotti » : le rêve de galvaniser le vieil opéra s'ébauche partout; on chante à Vienne, on disserte à Paris. Cependant, trente-quatre ans après le jour natal de *Castor et Pollux*, Grimm écrivait : « C'est aujourd'hui le seul pivot sur lequel repose la gloire de la musique françoise. Quand cette gloire est aux abois, et cela lui arrive à tout moment, on descend à l'Opéra la châsse des frères d'Hélène, comme à Sainte-Geneviève celle de la paysanne de Nanterre. » Évoquez-vous, enfin, la stupeur et la curiosité qui se partagèrent un auditoire parisien le soir du 19 avril 1774, aux premières notes plaintives ou formidables de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide?*

— Et combien vous avez raison de vouloir dorénavant marcher vite, car vous me répéterez la même chose à la date du 13 mars 1861, dès le premier chant de l'ouverture de *Tannhäuser*...

— Car le génie, comme la beauté, nous offusque toujours; et les yeux de la critique ou de la passion croient toujours les découvrir pour la première fois. Au nouvel Opéra du Palais-Royal, dès le premier soir, la « religion » gluckiste est fondée : religion véritable, issue d'une ouverture inouïe, prolongée par un air puissant; nouvel autel au Dieu inconnu des sons olympiens, qui va susciter ses détracteurs et ses fanatiques; et l'élève du nouveau venu, la jolie Dauphine, qui sera bientôt reine avant la mélodieuse apparition d'*Orphée*, avouera que pas une querelle religieuse ne « divise » autant les esprits.

— O faites-moi grâce des faits, des grandes dates connues, déjà marquées par trois chef-d'œuvre (4) avant la guerre même des Gluckistes et des Piccinnistes, qu'illustrent deux autres merveilles d'art français (5) : brève période de trois ans, du dernier jour de 1776 au premier mois d'automne de 1779, qui nous parait, comme les prochaines années révolutionnaires, un siècle, et dont l'écho vibre encore; lutte inégale entre le génie pléthorique et le talent timide, entre le plus athénien des Allemands, sexagénaire infatigable, et le moins impétueux des Italiens, qui grelotte à Paris en regrettant sa blanche lumière napolitaine...

— Que le bon Piccinni ne geigne point! N'est-ce pas au grand Gluck qu'il devra sa pâle immortalité?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER

(1) CHABANON, *Éloge de M. Rameau* (Paris, Lambert, 1764; in-8°).

(2) V., dans *le Ménestrel* du dimanche 25 septembre 1904, notre « petite note » intitulée *Chabanon précurseur de Hanslick*, d'après l'article original de M. Mathis Lussy paru dans la *Gazette musicale de la Suisse romande*, 3e année, n° du 7 mai 1896, et les lettres de M. Jean Etlin, professeur de musique, et du Professor Dr Eduard Hanslick, insérées dans un journal de Hanovre, *Harmonie*, n° du 15 février 1897.

(3) Traduit en allemand et publié en 1787, par Hiller, à Leipzig, sous ce titre : *Ueber die Musik und deren Wirkungen*.

(4) *Iphigénie en Aulide*, *Orphée* (1774); *Alceste* (1776).

(5) *Armide* (1777); *Iphigénie en Tauride* (1779), quatre mois avant l'échec d'*Écho et Narcisse* (24 septembre), qui provoqua le départ de Gluck dans la quinzaine.

BULLETIN THÉATRAL

GYMNASE. *Pierre et Thérèse*, pièce en quatre actes, de M. Marcel Prévost.

Pierre et Thérèse, un titre qui a un aspect légèrement vieillot et fleure le théâtre bourgeois tel que put le concevoir un Octave Feuillet, ou, plus près de nous, M. Georges Ohnet, un titre sage, en tous les cas, qui n'évoque ni problème social, ni rébus psychologique, ni situations de terrifiante angoisse, un titre simple et sans prétention, surtout, qui convenait merveilleusement à la pièce de tout repos et de complète convenance que M. Marcel Prévost vient de faire représenter au Gymnase.

Thérèse Dautremont et Pierre Hounetaque se rencontrent au hasard d'une randonnée automobile et, dès la première entrevue, c'est l'irrésistible coup de foudre et pour Thérèse, à qui ses vingt-cinq ans permettent d'élire seule le compagnon de sa vie, et pour Pierre, qui, bien avant la quarantaine, a su se constituer une formidable fortune. Thérèse est la fille d'un puissant industriel, sénateur grave et important; Pierre est orphelin, on sait mal quelle fut sa famille et on n'est guère plus documenté sur les origines de ses nombreux millions. Dautremont, paternellement méfiant, s'entoure de tous les renseignements possibles; Thérèse elle-même, malgré son grand amour, cherche à connaître tout le passé de celui qui va devenir son mari. On n'apprend pas grand'chose de précis, mais on a la presque certitude que rien n'entache l'honneur du fiancé; Dautremont laisse donc faire et le mariage a lieu.

Et voilà que quelque temps seulement après l'union, alors que les mariés sont toujours follement épris l'un de l'autre, le scandale éclate. Pierre a commencé sa fortune en utilisant des traites qu'il savait fausses; il a même tué en duel le complice qui l'aida à mener à bien son escroquerie. C'est le fils même de ce complice, amoureux modeste et très énigmatique de Thérèse, qui, pour se venger de son rival heureux, apporte la photographie des faux effets. Que va faire la fière Thérèse? Jeter à la porte l'homme qui l'a odieusement trompée et lui vola son amour, tout comme il vola jadis ceux dont il avait les intérêts à défendre? Que dira Pierre? Forban d'envergure, il défendra cyniquement son infamie, s'en glorifiera même peut-être, c'est morale assez courante de nos jours? Que non point! Pierre et Thérèse pleureront beaucoup sur leur malheur et, finalement, l'amoureux évincé détruisant les preuves accablantes, retomberont dans les bras l'un de l'autre...

C'est à Mlle Marthe Brandès, Thérèse de merveilleuse souplesse, d'humaine émotion et d'enveloppante séduction, qu'est allé très justement le gros succès de la soirée. M. Duméný, un Pierre de tenue et de sobriété, Mlle Monna Delza, à la gaminerie si spirituellement vivace, M. Janvier, de composition très personnelle et pleine de relief, sont tout à fait excellents, alors que Mmes Henriot et Claudia, MM. Deschamps, Laurent, Plan, Bouchez et Arvel font montre de réelles qualités.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

BERLIOZIANA

CHAPITRE IV *(Suite)*

BERLIOZ
DIRECTEUR DE CONCERTS SYMPHONIQUES

1837 est l'année du *Requiem*. Tout l'effort de Berlioz se porte exclusivement sur la composition et l'exécution de cette œuvre : il ne donne donc pas de concerts (1). Mais il s'est si bien entraîné à la direction de l'orchestre, lui qui, il y a dix-huit mois, tremblait devant ses dangers, que maintenant il ne veut plus que personne autre que lui conduise ses œuvres ; et l'on sait à quels incidents a donné lieu, à l'occasion de cette exécution, sa rivalité avec Habeneck.

(1) Au nombre des papiers autographes laissés par Berlioz au Conservatoire est un cahier de 16 pages (verso laissé en blanc sur la plupart) qui ne porte pas de titre, mais dont le contenu iodique, sans doute possible, qu'il a rapport à la préparation de l'exécution du *Requiem* : les violons sont au nombre de 40; les basses, 16 à chaque partie; 12 cors, 11 trompettes et cornets à pistons ; 20 trombones et ophi-

En 1838, *Benvenuto Cellini* est représenté et tombe. Il faut donc que Berlioz en revienne à ses concerts, puisque c'est encore là qu'il réussit le mieux. Le 25 novembre, il annonce l'ouverture du *Roi Lear*, d'importants fragments du 3me acte d'*Alceste* de Gluck (scène des Enfers) et de la partie correspondante d'*Alceste* de Lulli (air de Caron, chanté par Alizard), le piquant madrigal à deux voix de l'abbé Clari, *Cantando un di*, enfin, de lui-même, *la Fantastique*, *le Jeune pâtre breton* et l'ouverture de *Waverley*.

Le jour du concert, une annonce fait savoir que Mmes Dorus-Gras et Stoltz, dévouées interprètes de *Benvenuto*, chanteront leurs airs de cet opéra pour remplacer une autre cantatrice indisposée.

Mais, et ceci est plus grave, Berlioz, épuisé par tant de besognes et de déboires, a dû lui-même renoncer à conduire : il est malade ; Habeneck, obligeamment, le remplace.

Un intéressant compte rendu est écrit à cette occasion par Stephen Heller (1).

Enfin, voici, trois semaines plus tard (16 décembre 1838), le vrai concert de réhabilitation, celui qui annonce la renaissance, le « retour à la vie », pour employer la propre expression de Berlioz. Le vaincu a pu se traîner jusqu'à la salle du concert. Ses deux symphonies sont inscrites ; entre elles, du Gluck *(Alceste)* et quelques autres morceaux moindres. Mais il est un numéro qui n'est pas annoncé par le programme, le dernier : après la dernière note de *la Ronde du Sabbat*, Paganini monte sur l'estrade et s'agenouille devant Berlioz (2).

La conséquence immédiate de ce geste, ce furent les trois concerts des 24 novembre, 1er et 15 décembre 1839, où furent données les premières auditions de *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique, dédiée à Nicolo Paganini.

Voici le programme du premier :

Dimanche 24 novembre 1839, à deux heures précises, aura lieu au Conservatoire le grand concert vocal et instrumental donné par M. H. Berlioz ; on y entendra pour la première fois *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologues en récitatif harmonique, composée d'après la tragédie de Shakespeare, par M. H. Berlioz. Les paroles sont de M. Émile Deschamps.

Programme de la symphonie

N° 1.	Introduction instrumentale : — Combats, tumulte, intervention du prince. 1er Prologue (petit chœur). Air de contralto. *Suite du Prologue.* Scherzino vocal pour ténor solo, avec chœur. *Fin du Prologue.*
N° 2.	Roméo seul. — Bruit lointain de bal et de concert. Grande fête chez Capulet. Andante et Allegro (orchestre seul).
N° 3.	Le jardin de Capulet silencieux et désert. Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences de la musique du bal (chœur et orchestre). Juliette sur le balcon et Roméo dans l'ombre, Adagio (orchestre seul).
N° 4.	La reine Mab, ou la fée des Songes. Scherzo (orchestre seul).
N° 5.	2e Prologue (petit chœur). Convoi funèbre de Juliette (chœur et orchestre). *Marche fuguée, alternativement instrumentale et vocale.*
N° 6.	Roméo au tombeau des Capulets. Réveil de Juliette (orchestre seul).
N° 7.	Finale chanté par toutes les voix des deux grands chœurs et du petit chœur, et le père Laurence. Double chœur des Montagus et des Capulets. Récitatifs, récit mesuré et air du père Laurence. Rixe des Capulets et des Montagus dans le cimetière ; double chœur. Invocation du père Laurence. Serment de réconciliation : triple chœur.

cléides ; 10 timbaliers ; un chœur de 155 voix, etc. Et, pour résumer, le compte suivant, que nous reproduisons textuellement :

20 enfants à 10 francs chacun et 135 choristes devant faire TROIS *répétitions et l'exécution pour 35 fr. chacun, en somme font*	4.725 fr.
162 musiciens d'orchestre devant faire 2 répétitions et l'exécution pour 30 fr., en somme font	4.860 fr.
Pour Duprez	400 fr.
Pour Habeneck	400 fr.
Menus frais et transports d'instruments	400 fr.
Dette du Ministre de l'Intérieur pour le compositeur, la copie et les répétitions faites en juillet	8.827 fr.
Somme totale	19.612 fr.

(Suivent encore quelques dispositions de détail, qui d'une part augmentent les frais de 160 francs et d'autre part les diminuent de 360.)

(1) *Revue et Gazette musicale* du 2 décembre 1838.

(2) Papiers de Berlioz, à la Bibliothèque du Conservatoire, relatifs aux deux concerts de novembre et decembre 1838 : 1° Lettre de H. Réty, secrétaire du Conservatoire (3 décembre), annonçant un envoi de billets ; 2° Note d'imprimerie (22 décembre), 34 francs ; 3° *Mémoire des impressions faites pour le service de M. Berlioz, par* Vinchon, *fils et successeur de Mme Ve* Ballard, *imprimeur, rue J.-J. Rousseau, 8* (Ballard ! ce nom, évoqué à propos de Berlioz, nous ramène à Louis XIV, — que dis-je ? à Charles IX !) Pour les deux concerts de novembre et décembre, les frais d'affiches, programmes (y compris mille exemplaires de l'*Épisode de la vie d'un artiste*, sur raisin rose), timbrés à 1, 5, et 10 centimes, s'élèvent à un total de 366 francs.

Contralto solo du Prologue	Mme STOLTZ.	101 VOIX.
Ténor solo du Prologue	M. A. DUPONT.	
Le père Laurence	M. ALIZARD.	
Le chœur du Prologue	12 voix.	
Le chœur des Capulets	42 voix.	
Le chœur des Montagus	44 voix.	
Orchestre		100 INSTRUMENTS.

L'exécution sera dirigée par M. H. BERLIOZ

On trouve des billets chez M. Réty, *au Conservatoire ; et chez* M. Schlesinger, *rue Richelieu, 97.*

Ces concerts appartenant à l'histoire générale de la musique autant et plus qu'à ce qui fait l'objet particulier de ce chapitre, nous n'y insisterons pas. Rappelons seulement que Mme Stoltz, indisposée, fut remplacée par Mme Widemann, qui fut ainsi la première interprète des strophes du prologue ; qu'annoncée de nouveau pour le troisième, où le programme avait été enrichi de son air d'Ascanio dans *Benvenuto Cellini* et des deux premières partie d'*Harold*, elle fit encore défaut, et que Madame Dorus-Gras vint à sa place dire l'air de son propre rôle de Teresa.

Mais voici de l'inédit sur ces auditions mémorables. Ce sont encore les papiers laissés par Berlioz à la Bibliothèque du Conservatoire qui vont nous le fournir. Il s'agit ici de deux grandes pages, remplies de sa main, et portant en titre : *Billets à donner*, — *Suite des billets à donner.* Nous pourrons ainsi connaître par leurs noms les principaux auditeurs et reconstituer la physionomie de la salle à la première audition de *Roméo et Juliette.* Passons rapidement sur ceux qui, ayant coutume de rendre leurs bons offices à Berlioz, avaient bien le droit d'être remerciés par quelques invitations : Urhan, Desmarest, Alard, Dieppo, Hallé, Dietsch, Seghers, Habeneck, Girard, Alizard, Panofka, Réty, etc. Mais le groupe des gens de lettres mérite qu'on lui prête attention. « C'était un cerveau que votre salle », disait Balzac à Berlioz en le complimentant (1). En effet, parmi les invités, on trouve les noms d'Alfred de Vigny, Théophile Gautier, Henri Heine, Brizeux, toute la famille Bertin, Jules Janin, Mme de Bawr, Mme Liszt (la mère), Horace Vernet et sa fille Mme Delaroche, Emile et Antony Deschamps, Scribe, Raoul Rochette, Kastner, Germain Delavigne, Léon Pillet, Cavé, etc.

Une notabilité dont le nom mérite d'être relevé, c'est Schindler. L'ami de Beethoven était en effet à Paris vers ce temps-là. Il eût été intéressant de savoir ce qu'il pensait de la symphonie de Berlioz ; mais nous n'avons pas connaissance qu'il ait fait part de son opinion à personne.

A la fin de la page 1, ces simples mots :

« Mme Berlioz — 6 [places] — La loge ».

La Juliette, l'Ophélie de 1827 méritait en effet d'être bien placée à ce concert-là.

Une large part est faite au service de presse : d'Ortigue, Léon Kreutzer, Ch. Maurice, Villemessant, Thierry, Hyp. Prévost, y sont compris nominativement. *Le Ménestrel*, tout jeune périodique musical, est porté pour deux parquets (2).

Il y avait aussi quelques musiciens, — pas beaucoup, ni de bien considérables : Farrenc, Elwart, Boisselot, Stephen Heller, Auguste Morel.

Faisons pourtant attention à celui-ci, que nous trouvons perdu dans la foule. Berlioz l'a inscrit de sa main, pour une seule place. Voici son nom :

« R. Wagner. »

On sait que Richard Wagner était arrivé pour la première fois à Paris, venant de Riga, dans le courant de l'automne 1839 (3).

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) Lettre de Berlioz à son père, du 26 novembre 1839 (*Années romantiques*, p. 408).

(2) Voici quelques-unes des appréciations du *Ménestrel* sur *Roméo et Juliette*, première occasion sans doute qu'eut ce journal de s'occuper de Berlioz, en en attendant beaucoup d'autres :

N° du 1er décembre 1839 : « Hâtons-nous de dire que M. Berlioz a remporté un grand succès, mais nous faisons nos réserves.

« Il faut avouer que la symphonie avec chœurs est un véritable événement dans le monde musical. Beethoven l'avait entrevu, mais il nous avait légué sa pensée à l'état d'ébauche. Cette pensée, Berlioz vient de la réaliser dans toute sa plénitude. La symphonie avec chœurs sera désormais à l'opéra ce que l'épopée est au drame. »

Au numéro suivant (8 décembre), le critique déclare avoir « pénétré plus avant dans cette forêt musicale », et il apprécie chaque morceau en des termes, parfois maladroits et naïfs, mais assez justes pour nous donner la preuve que Berlioz pouvait être suffisamment compris en 1839 lorsqu'on voulait bien se donner la peine de l'écouter.

(3) Les papiers de Berlioz restés au Conservatoire comprennent encore une note autographe relative au placement de quelques billets, et un compte des trois concerts établi par H. Réty, secrétaire du Conservatoire, établissant les recettes faites par le Conservatoire et par la maison Schlesinger, et les dépenses réglées au Conservatoire. Ce compte, étant incomplet, ne nous paraît pas d'un intérêt suffisant pour être reproduit ici.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Avec la quatrième symphonie de Schumann (en *ré* mineur), par laquelle s'ouvrait le dernier concert du Conservatoire, nous ne sommes plus dans la véritable forme classique. Bien que cependant elle comprenne, comme à l'ordinaire, quatre morceaux, on sait que ces morceaux s'enchainent les uns aux autres et que l'exécution de l'œuvre se poursuit d'un bout à l'autre sans interruption. Ce n'est pas du tout un reproche que j'adresse à Schumann, c'est la simple constatation d'un fait. La symphonie n'en est pas moins intéressante: elle est surtout vivante et chaleureuse. Si le flot mélodique n'est pas aussi généreux que chez Mozart et Beethoven, il s'en faut pourtant que l'inspiration en soit absente. La romance, surtout, qui reproduit, en se développant, le thème initial de l'introduction, est charmante et empreinte d'une grâce pleine de tendresse. Au point de vue de l'ensemble, l'œuvre se distingue par la franchise des rythmes, et aussi par une plénitude orchestrale qui n'est pas absolument commune chez l'auteur de *Manfred*. Et quand je compare cette symphonie à celles de Brahms, dont certains sont férus,.... non, j'aime mieux ne pas comparer, et me borner à féliciter l'orchestre de son interprétation excellente, pleine tout ensemble de verve, de chaleur et d'élégance. — Que dirai-je ensuite pour exprimer mon admiration toujours croissante à l'égard de *l'Enfance du Christ*, dont on nous donnait cette fois une exécution intégrale, et bien intéressante? *L'Enfance du Christ* est pour moi le chef-d'œuvre de Berlioz, un chef-d'œuvre accompli, dans lequel je ne rencontre pas une ombre, je ne distingue pas une faiblesse, et que je ne me lasserais pas plus d'entendre que le public ne se lasse d'entendre *la Damnation de Faust*. Je ne veux certes pas faire fi de celle-ci, mais je lui préfère celle-là. Affaire de sympathie et de sentiment personnels sans doute, mais peu m'importe. L'inspiration, la grâce, la couleur, l'émotion, avec une tendresse et une onction pleines de suavité, il y a tout dans cette *Enfance du Christ*, tout, avec le style le plus pur et le plus admirable, avec une sobriété de moyens qui n'était guère habituelle à Berlioz et qui lui permettait, comme à Bach, de produire avec la plus grande simplicité les effets les plus prodigieux. Ecoutez plutôt la harpe et les deux flûtes du trio des jeunes Ismaëlites! cela n'est-il pas vraiment angélique? Mais je veux me garder d'analyser et de disséquer; je ne veux ni émousser ni flétrir mes sensations et mes impressions; je veux me contenter de dire et de répéter : admirable, admirable, admirable! A. P.

— Concerts-Colonne. — Dans la symphonie en *la* de Beethoven, M. Gabriel Pierné semble avoir concentré tout son effort sur le final. Quelques-uns ont pu s'étonner dès l'abord du mouvement précipité avec lequel a été prise cette impétueuse péroraison, mais la précision du rendu a permis d'en suivre sans difficulté l'admirable développement, et le caractère pour ainsi dire orgiaque de ce prestigieux morceau a été mis en pleine lumière. — L'interprétation orchestrale de la *Rapsodie espagnole* de M. Maurice Ravel n'a pas été inférieure. Cette œuvre du compositeur moderniste séduit beaucoup et déconcerte un peu. Que signifient ces oppositions de dessins monotones et de couleurs éclatantes, ces bizarreries d'instrumentation qui ont provoqué un étonnement jovial chez quelques auditeurs? Qu'importe? après tout, il est manifeste qu'à défaut d'une grande intellectualité, en l'absence d'une pensée supérieure profonde, le compositeur a su dégager une vigoureuse impression dans le plein essor de sa fantaisie. C'est la sensualité inhérente à l'atmosphère des nuits d'Espagne, c'est la mentalité de ce pays où la langueur d'âme à l'heure du rêve n'exclut pas la brutalité au moment des revendications; c'est l'exubérance des chants et des danses au millieu des costumes aux couleurs intenses jusqu'à fatiguer les yeux, même sous le resplendissant soleil. C'est, au total, une très habile et très intéressante extériorisation, un éblouissement pour les yeux qui reconstituent les spectacles évoqués pour les oreilles par les sons; mais tout cela peut-être n'entre-t-il pas très profondément dans le cœur. — Mme Elise Kutscherra s'est efforcée de nous donner une interprétation très dramatique du *Roi des Aulnes* de Schubert. Elle s'est conformée à une certaine tradition, mais pas à celle que l'on retrouverait en remontant jusqu'à Gœthe et à Corona Schroeter. Il faudrait pouvoir rendre les voix des différents personnages de la merveilleuse ballade avec des inflexions très variées et très pénétrantes, en évitant toutefois le grossissement de l'optique théâtrale. *Le Roi des Aulnes* était, à l'origine, une chanson intercalée, avec beaucoup d'autres, dans l'intermède de Gœthe intitulé *la Fille du Pêcheur*, dont la première représentation eut lieu en plein air, dans un décor naturel du parc de Tiefurt, près de Weimar. Tous les couplets se disaient alors sur la même musique, et cette musique était de Corona Schroeter. Lorsque le génie de Schubert eut créé un chef-d'œuvre pour remplacer l'embryon musical de l'amie de Gœthe, l'objectif des chanteurs et des cantatrices s'est naturellement élevé de beaucoup. Mme Kutscherra ne pouvait rester en arrière de ce noble effort vers l'idéal; elle nous apporte le résultat de ses recherches personnelles qui, assurément, méritent nos éloges, mais nous croyons qu'elle a un peu dépassé le but. Dans *Souffrances*, de Wagner, elle s'est montrée vraiment remarquable par sa réalisation bien conforme au sentiment dont s'est imprégnée cette esquisse écrite le 17 décembre 1857, peut-être en vue de *Tristan et Isolde*. — La seconde partie du concert a été consacrée à la mémoire de Mendelssohn. On a entendu des fragments du *Songe d'une nuit d'été*, une scène pour soprano, fort bien dite par Mme Kutscherra, un air d'*Elie*, chanté par M. Viannenc, le concerto en *sol* mineur pour piano, exécuté par M. Maurice Dumesnil, et l'ouverture de *la Grotte de Fingal*. Tous ces morceaux ont été très sympathiquement applaudis et parfois acclamés. AM. BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Même programme que le précédent, renforcé, il est vrai, de l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz et d'une œuvre inédite pour orgue et orchestre. Du *Requiem* de Mozart, ainsi que la 9e symphonie de Beethoven, il faut louer l'interprétation, remarquable de la part de l'orchestre et satisfaisante du côté des solistes vocaux, Mmes Mastio et Marty, MM. Cazeneuve et Fournets. Le *Prélude grave* que M. Chevillard avait inscrit à ce concert est dû à M. Charles Quef, organiste de la Trinité, où il succéda à son maître Guilmant. Élève aussi de MM. Widor et Théodore Dubois, M. Quef possède une impeccable technique qui s'affirme en une construction logique, une écriture châtiée d'une forme austère comme il convient pour un « Prélude » qualifié de « grave » par le programme, alors que *funèbre* eût mieux répondu à la pensée de l'auteur. Deux thèmes d'une belle venue alternent à l'orgue et à l'orchestre, puis sont repris en ensemble et traités en développement canonique. Cette page intéressante s'achève en une teinte de douceur et de résignation d'un effet saisissant. Elle fut accueillie avec une faveur marquée, et l'auteur, qui tenait la partie d'orgue, a été fort applaudi. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Même programme que dimanche dernier.

Concerts-Colonne : *Le Carnaval romain*, ouverture (H. Berlioz). — 8e symphonie, en *fa* (Beethoven). — A) *Alceste*, air de Caron (Lulli), orchestre reconstitué par M. J.-B. Weckerlin : M. Delmas et les chœurs : B) *Les deux Grenadiers* (R. Schumann), orchestration d'Ernest Guiraud : M. Delmas. — *Les Djinns*, poème symphonique (César Franck): M. Alfred Cortot. — Trois chansons de *Bilitis* (Cl. Debussy), 1re audition : Mlle Lucienne Bréval; piano : M. Eugène Wagner. — Concerto pour orgue (Fr. Bach) : Adaptation pour piano de M. Alfred Cortot : M. Alfred Cortot. — *L'Étranger* (Vincent d'Indy) : Prélude, 2e scène symphonique finale du 2e acte. Vita : Mlle Lucienne Bréval ; l'Étranger : M. Delmas. Sous la direction de l'auteur.

Concerts-Lamoureux (salle Gaveau), à 3 heures : Symphonie en *ré* majeur, no 38 (Mozart). — *La Damnation de Faust* (Berlioz), romance de Marguerite, Mlle Marcelle Demougeot. — *Zarathustra*, poème symphonique d'après Nietzsche (Richard Strauss): orgue, M. Ch. Quef. — Variations symphonique pour piano et orchestre (Franck) : M. Lazare Lévy. — *Pelléas et Mélisande*, Sicilienne (G. Fauré), première audition. — *Pastorale de l'Oratorio de Noël* (Bach). — *Les Noces de Figaro* (Mozart), air de Suzanne : Mlle Marcelle Demougeot. — *Tristan et Yseult* (Wagner) : A) Prélude ; B) Mort d'Yseult.

« Symphonia », théâtre des Arts, boulevard des Batignolles, 78, dimanche à trois heures, septième concert (série B) sous la direction de M. Rabaud, chef d'orchestre de l'Opéra, avec le concours du célèbre violoniste G. Enesco : Festival Beethoven. Au programme : 1re partie, ouverture de *Fidelio*, en *mi* majeur : *Symphonie pastorale*. — 2e partie, Concerto en *ré*, pour violon et orchestre, par G. Enesco; Symphonie en *la*, no 7.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Puisque c'est Noël, puisons encore dans ce gentil recueil de Marius Versepuy : *Sons de cloches* — pour en tirer deux nouvelles compositions naïves sorties de l'âme même des campagnes. Cette *Marie au pied de la crèche* a de la douceur, nous semble-t-il, tout autant que ce *Noël de deux bergères* a de la pieuse jovialité.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est l'écho d'un éclatant succès qui nous arrive d'Aix-la-Chapelle pour le *Prométhée triomphant* de M. Reynaldo Hahn, dont le professeur Schwickerrath a donné une magistrale exécution, tout au moins au point de vue choral, — juste revanche donnée au compositeur après la pitoyable exécution parisienne. Ces chœurs, M. Robert Brussel du *Figaro*, qui fit le voyage, les apprécie en ces termes :

... De tout cela, nous ne pouvions avoir conscience avant d'avoir entendu *Prométhée* dirigé par le professeur Eberhardt Schwickerrath et interprété par le « Gesangverein » d'Aix-la-Chapelle. Il y a trois ans, j'avais entendu par cette même compagnie la messe en *si* de Bach, et je vous avais dit alors toute l'admiration que cette exécution commandait. Il me semble que depuis lors ce chœur merveilleux a puisé aux conseils de son chef plus de fermeté encore et plus d'éclat. On ne saurait imaginer des voix de soprani plus claires, plus fraîches, plus délicates, des alti plus émouvants et plus savoureux de timbre, des ténors plus éclatants, des basses plus sonores ; le musicien éminent qui les conduit, à qui rien de ce qui concerne la voix humaine n'est étranger et qui est l'incarnation même du maître de chœurs idéal, a su leur imposer les seules vertus qui puissent décider de l'existence musicale d'une masse chorale : la discipline et la ferveur artistiques. Par elles les attaques sont franches et justes, par elles on ignore ces flottements, ces hésitations qui détruisent toute atmosphère, par elles surtout on connaît ces exécutions ardentes, chaleureuses, poétiques, qui seules peuvent traduire la pensée d'un artiste. Hormis cela tout n'est que platitude. Et rien n'était plus éloigné de la platitude, rien n'était plus près du sublime que cette masse de 300 choristes, « tous amateurs » — qui, dociles à leur chef, consciencieux et enthousiastes, étaient successivement : « la colère, la douceur, la tendresse, la frénésie, la reconnaissance », traduisaient en se jouant la gravité savoureuse d'un chœur « a capella », graduaient leurs effets, sombraient leurs voix, l'abandonnaient, murmuraient, exultaient, et semblaient avoir toujours

— dans tout leur éclat ou toute leur douceur — plus d'éclat encore ou plus de douceur à mettre au service de quelque sentiment nouveau qu'il plairait à l'auteur d'exprimer.

On conçoit, d'après cela, que l'œuvre avant tout chorale de M. Reynaldo Hahn soit sortie de l'ombre où on l'avait plongée à Paris. C'est une œuvre inconnue qui fut révélée à Aix-la Chapelle, « l'œuvre la plus ardente et la plus réfléchie, la plus forte aussi qu'ait écrite jusqu'à ce jour l'auteur des *Chansons grises* ». Des interprètes il faut mettre hors de pair M. Walter Soomer, un Prométhée superbe au double point de vue de la voix et de la déclamation.

Mais au-dessus de tous, nous dit encore M. Robert Brussel, plane l'ombre du maître Schwickerrath : sa volonté opiniâtre, le zèle infatigable dont il fait preuve, son enthousiasme artistique, la finesse et l'autorité de sa direction ont su déjà réaliser d'admirables exécutions. Ce le d'hier compte parmi les plus belles. Aussi est-il juste qu'au nom de M. Reynaldo Hahn, auquel le public, les chœurs et l'orchestre firent un véritable triomphe, soit joint le nom de celui qui fut son interprète.

— Compositions de Bach nouvellement découvertes. — On discute depuis quelques semaines, dans quelques cercles musicaux de l'Allemagne, sur l'authenticité possible ou probable de seize compositions attribuées à Sébastien Bach. Elles furent exécutées dans l'église de la Croix, à Dresde, par les soins du directeur de musique, M. C. Richter, et ne figurent point parmi les ouvrages publiés dans l'édition de la Bach-Gesellschaft, ni parmi ceux destinés jusqu'ici à y trouver place. Il existe à la bibliothèque du Bach-Museum d'Eisenach un exemplaire de traductions allemandes ou poésies de Chr. H. von Hofmannswaldau, publiées dans un recueil paru à Breslau en 1717. Neuf odes et sept autres poésies de ce recueil sont indiquées comme ayant été mises en musique par Bach. Il s'agit maintenant de s'entourer des garanties les plus sérieuses avant de conclure à l'authenticité. Il paraît qu'il subsiste encore de sérieuses raisons de douter. Quant à Hofmannswaldau, ce fut un des poètes célèbres du groupe littéraire appelé « deuxième école poétique de Silésie ». Né le 25 décembre 1617, il mourut le 18 avril 1679.

— On a représenté récemment, au Raimund-Theater de Vienne, une opérette intitulée *le Prince Don Juan*, dont l'apparition devant le public n'a pas été sans quelque difficulté. L'ouvrage avait pour auteurs M. Thelen-Rüden pour les parole set M. Oscar Steiner pour la musique. Or, le livret avait été couronné, dans un concours ouvert par la direction du théâtre, par un jury choisi par elle-même, et il se trouva que cette même direction se refusait à le jouer, en dépit des engagements pris, le déclarant impossible à représenter. L'auteur voulut alors se retirer; mais il comptait sans son collaborateur musicien qui n'entendait pas de cette oreille, et qui mit la justice au courant de l'affaire. Un procès fut engagé, qui de part et d'autre n'alla pas sans quelque acrimonie, et qui se promena de juridiction en juridiction avec des incidents sans cesse renaissants. Finalement, le compositeur l'emporta, et *le Prince Don Juan* fut enfin joué au Raimund-Theater, où le public l'accueillit non sans quelque fraîcheur. Mais enfin l'ouvrage prouva malgré tout qu'il était viable et pouvait être représenté.

— Au Théâtre des Associations catholiques de Vienne on a représenté récemment une opérette intitulée *un Matrimonio di quarta pagina*, dont la musique est due à un jeune compositeur, M. Battista Pollini, connu seulement jusqu'ici par la publication d'agréables romances.

— Les machinistes de l'Opéra et du Burgtheater de Vienne menacent de se mettre en grève si l'on ne leur accorde pas satisfaction sur les deux exigences suivantes : augmentation de salaire et reconnaissance de leur syndicat par l'intendance des théâtres.

— Au théâtre de la Cour, à Budapest, vient d'avoir lieu la première représentation d'un opéra en un acte intitulé *Rahab*, musique de M. Clément de Frankenstein. Le sujet est tiré de l'Ancien Testament, livre de Josué.

— M. Gustave Mahler, en ce moment directeur des Concerts symphoniques de New-York, s'occupe, après avoir terminé sa symphonie automobiliste, de la composition d'un drame lyrique intitulé *Thésée*, dont il a écrit tout ensemble les paroles et la musique. Cet ouvrage sera son début de compositeur dramatique.

— De Berlin : Le nouveau théâtre de la Cour, que le duc Georges de Saxe-Meiningen a fait construire entièrement à ses frais à la place de celui qui, le 5 mars de l'année dernière, fut entièrement détruit par les flammes, vient d'être inauguré par une représentation du *Camp de Wallenstein* et de *Piccolomini*. Assistaient à la représentation, qui fut des plus brillantes : les ducs de Saxe-Meiningen, de Saxe-Cobourg et de Saxe-Altenbourg, presque tous les intendants généraux des théâtres de Cour allemands, ainsi que de nombreux auteurs et artistes dramatiques venus de tous les coins de l'Allemagne. Le nouveau théâtre de la Cour est une merveille, aussi bien au point de vue de l'architecture que sous le rapport de l'aménagement intérieur. Il est dirigé par M. Max Grube, ancien premier régisseur du Théâtre-Royal de Berlin, qui, en 1873, a commencé sa carrière artistique à Meiningen.

— De Dresde : M. Rodolphe Dellinger, le compositeur d'opérettes, qui, depuis de longues années, tient le bâton de premier chef d'orchestre au Residenz-Theater d'ici, vient de devenir subitement fou et a été interné dans la maison de santé de Coswig. Le malheureux artiste est l'auteur de plusieurs opérettes, dont les plus connues sont *Don César* et *le Capitaine Fracasse*.

— Les préparatifs en vue des fêtes musicales qui doivent avoir lieu à Munich pendant l'exposition de 1910 sont déjà assez avancés pour que l'on puisse en donner un aperçu très général. Dans la Prinz-Ludwig-Halle, une salle des fêtes musicales de vastes dimensions a été ménagée. L'amphithéâtre de ce local contiendra plus de 3.200 places assises ; le podium permettra d'installer 1.000 exécutants, instrumentistes ou chanteurs, devant un orgue de dimensions grandioses. A l'occasion de l'ouverture de l'exposition, vers le milieu de mai, un festival d'une durée de trois jours sera consacré aux œuvres de Schumann, afin de célébrer le centième anniversaire de la naissance du maître. De grandes auditions chorales et symphoniques, des matinées de musique de chambre et de lieder seront organisées ensuite. A la fin de juin se placeront les concerts de la Société philharmonique de Vienne, concurremment avec les représentations au théâtre du Prince-Régent que dirigeront MM. Félix Mottl, Ernest von Schuch et Richard Strauss. On aura en août un cycle Beethoven-Brahms-Bruckner. En septembre viendra la première audition de la huitième symphonie de M. Gustave Mahler, ouvrage dont les excentricités nous ont été révélées d'avance et qui met en action trois chœurs indépendants l'un de l'autre, huit solistes et un orchestre prêt à tous les excès sonores ou bruyants. On dit que dans ce vaste programme la musique populaire ne sera pas oubliée. Les concerts-promenade ne feront pas défaut non plus et les bandes militaires exécuteront leur répertoire sur différents emplacements.

— En Bohême, toutes les personnes qui s'intéressent à l'art musical national célébreront, le 30 décembre prochain, le cinquantième anniversaire de la naissance de M. Joseph B. Foerster, originaire de Prague. Il fit ses études dans cette dernière ville et s'adonna dès leur achèvement à la composition et aux travaux de littérature musicale. A partir de 1893, il s'établit à Hambourg et résida aussi à Vienne, où sa femme, née Berta Lauterer, avait un engagement comme cantatrice. Il a écrit trois opéras, *Déborah*, *Eva* et *Jessica*, quatre symphonies, des poèmes ou suites symphoniques : *Ma jeunesse*, *Sur les montagnes* et *Cyrano de Bergerac* ; des quatuors, des morceaux de piano, des ballades, des mélodrames : *la Légende de Sainte-Julie*, *Amarus*, *Faustulus*, etc. Plusieurs importantes revues ont accueilli ses articles sur des questions d'histoire ou d'esthétique musicales.

— L'Académie tchèque des sciences et des beaux-arts de Prague vient de décerner, sur le rapport de sa section de musique, les prix que nous énumérons ci-dessous : Premier prix, 2.000 couronnes, au compositeur O. Ostreil, pour son opéra *Kunalovy oci* (*les Yeux de Kunala*) ; Deuxième prix, 800 couronnes, au compositeur Johann Kunc, pour son quatuor op. 9. Des subsides ont été en outre accordés, savoir : 500 couronnes au compositeur Rudolphe Karel pour son opéra *Ilseino srdce* (*le Cœur d'Ilseas*) ; 300 couronnes à chacun des compositeurs O. Zich et V. Stepan pour leur permettre de continuer leurs études : 400 couronnes au compositeur Joseph Komba, pour une sonate de violon et des ouvrages pour piano. Il a été attribué enfin, sur le fonds Clémentine Kalasova, une somme de 200 couronnes au compositeur Em. Jaros, pour un quintette et des morceaux intitulés *Voix intimes* et *Tableaux de la nature*.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de triompher à Carlsruhe dans *Manon* et *Lakmé*. L'Intendance du théâtre grand-ducal avait préparé les reprises de ces ouvrages en l'honneur même de Mme Sigrid Arnoldson. Dans *Manon*, après l'acte de Saint-Sulpice, le grand-duc et la grande-duchesse de Bade ont fait venir Mme Arnoldson dans la loge de la Cour où elle était accompagnée par l'intendant général, le conseiller intime Dr Bassermann, et où elle a été félicitée de son nouveau triomphe par leur Leurs Altesses Royales. Toute la Cour était également présente à la représentation de *Lakmé*, et c'est le grand-duc de Bade qui a donné le signal des applaudissements. Toute la salle était louée à l'avance pour les deux représentations, malgré les prix sensiblement augmentés. Après le premier acte de *Lakmé*, Mme Arnoldson a été rappelée plus de vingt fois, de sorte qu'on a dû faire baisser le rideau de fer.

— Ces Allemands sont des psychologues étonnants. Un journal nous apprend que l'un d'eux, dont malheureusement il ne nous donne pas le nom, professeur à l'Université de Berlin, et qui a fait des études psychologiques spéciales sur les sensations féminines relativement à la musique, a livré à la publicité les résultats de ses intéressantes recherches. Il en appert que selon lui la femme qui, au point de vue musical, préfère Strauss (pas Richard) est légère ; si c'est Beethoven, elle est rêveuse ; si Liszt, ambitieuse ; si Gounod, romantique ; si Flotow, vulgaire ; si Wagner, mégalomane (diable !) ; si Massenet, timide ; et si Saint-Saëns, équilibrée. Nous voici maintenant fixés sur le caractère de nos femmes, dont nous pouvons déterminer la nature d'après leurs sympathies musicales.

— Le dernier concert du Gewandhaus de Leipzig a été une solennité commémorative de l'inauguration de la nouvelle salle, il y a vingt-cinq ans (11-13 décembre 1884). On a joué l'ouverture de Beethoven, op. 124, et la Symphonie héroïque, pour commencer et clore la séance. Le reste du programme comprenait des œuvres de Mendelssohn et de M. Carl Reinecke, qui furent deux chefs d'orchestre éminents de la Société du Gewandhaus. Du premier de ces maîtres, on a joué des fragments de l'oratorio posthume *Christus*. Quant à M. Reinecke, actuellement âgé de quatre-vingt-cinq ans, il a pu, dans une loge, recevoir l'hommage d'admiration du public après l'audition de deux de ses mélodies chorales, chantées par le chœur Saint-Thomas.

— Le « Gesangverein Dusseldorf » se dissout après vingt-cinq années d'activité. Un de nos confrères d'Outre-Rhin lui consacre l'humoristique nécrologie suivante : « Dans son premier concert, la société avait chanté fièrement *la Création* pleine de promesses. Mais le second directeur déjà, M. le Dr F. Limberl, avait jugé bon de se présenter au public par une exécution de la cantate

« J'avais beaucoup de tourments ». Enfin, le dernier chef, M. La Porte, se hâta encore de faire chanter « Heureux sont ceux qui meurent dans le Seigneur ! »

— On signale de Wurzbourg une intéressante et bonne exécution d'une nouvelle œuvre importante pour chant et orchestre, *Teuerdank*, de Meyer-Olbersleben, directeur de l'École royale de musique de cette ville. L'œuvre a pour sujet les fiançailles de l'empereur Maximilien Ier et de Marie de Bourgogne et le romantique voyage du fiancé vers la princesse. On loue beaucoup la richesse mélodique et la riche instrumentation (style moderne) de ces pages, ainsi que l'interprétation en général, surtout celle des solistes, Mmes Tester et Stark et Max Büttner.

— Le Théâtre San Carlo de Naples publie le tableau de sa troupe, qui est ainsi composée : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Emma Carelli, Ada Sari, Adelina Agostinelli, Emma Druetti, Carlotta Cenami, Luisa Garibaldi, Eleonora de Cisneros, Paola Jaroschewsky, Salomea Krusceniski, Giannina Russ, Alice Powers, Serafina Scalfaro, Beatrice Weeler, Celeste Vornos ; — *ténors*, MM. Fernando De Lucia, Italo Cristalli, Giuseppe Grassi, Ignazio Digas, Gaetano Pini-Corsi, Augusta Scampini, Achille Talarico, Francesco Vignas, Dante Zucchi ; — *barytons et basses*, Vittorio Arimondi, Berardo Berardi, Virgilio Belatti, Gennaro Berenzone, Carlo Cristalli, Titta Ruffo, Riccardo Stracciari, Angelo Scandiani, Roberto Tamanti. Chef d'orchestre, M. Cleofonte Campanini. Répertoire : *Lorcley* (Catalani), *les Maîtres chanteurs*, *André Chénier*, *le Prophète*, *Lohengrin*, *Madame Butterfly*, *Norma*, *la Bohème*, *Don Carlos*, *Marcella* (Giordano), *Mese Mariano* (Giordano), *Maja* (Leoncavallo), ces deux derniers, nouveaux.

— Quoi qu'on en ait dit, la claque ne florit pas seulement à Paris. Nos confrères italiens nous en apportent la preuve en racontant, avec certains détails curieux, la mort d'un certain baron M...... qui était le général en chef de la claque dans les théâtres de Naples, et surtout au San Carlo, la glorieuse scène lyrique qui vit s'épanouir les chefs-d'œuvre de Piccinni, de Cimarosa et de tant d'autres. Ledit baron avait à son service un petit peloton de claqueurs parfaitement discipliné et docile à ses ordres. Tout était rigoureusement préétabli : l'endroit précis où l'on devait applaudir ou réclamer le *bis*, le nombre des rappels après chaque morceau, etc. Le débutant, le *divo*, pris de terreur panique, s'adressait au chef de claque comme à une divinité tutélaire, disposé envers lui à tous les sacrifices ; et celui-ci l'accueillait avec bienveillance et le réconfortait : « Ne te préoccupe pas, mon fils, lui disait-il ; quand je te dis que tu auras un succès, tu auras un succès : un *bis* à la romance du premier acte, avec trois rappels à la fin... » Un autre disait au roi des battoirs : « Je te donne cet épingle en rubis si tu me fais rappeler, *seul*, à la rampe. » Et un autre : « La prima donna bissera la cavatine ? c'est très bien ; moi, je veux un *bis* à la romance et un autre à l'*arioso* du troisième acte. Un de plus pour moi ; tu me comprends ? » Mais une fois, un baryton orgueilleux ne voulut pas entrer en conversation avec lui. « Je n'ai pas besoin de claque, lui déclara-t-il solennellement ; et je vous défie de me siffler par représailles. — Je ne vous sifflerai pas, répondit l'autre tranquillement. » Et il tint parole. Mais il arriva que le soir, au milieu de la romance du baryton, un applaudissement intempestif partit de la galerie, interrompant le morceau, au déplaisir du public, qui fit taire les importuns. Un peu plus tard, à la première partie du duo, nouvel applaudissement, cette fois venant du parterre, plus nourri et plus intempestif encore, avec demande de *bis*. Le public alors de crier, de protester contre la claque. Mais le duo à peine terminé, une bordée de sifflets éclata à l'adresse du baryton, et cette fois de la part des spectateurs. Le chef de claque était vengé.

— De Monte-Carlo. La saison d'opéras-comiques inaugurée cette année, au Casino, par M. Comte-Offenbach, se poursuit avec le plus grand succès. Après *le Bonhomme Jadis* de E. Jaques-Dalcroze, on vient de donner *le Portrait de Manon*, et l'œuvre si délicatement jolie de Massenet et Georges Boyer a aussi réussi brillamment. Mlle Rachel Launay a été une idéale Aurore et Mlle Angèle Gril un séduisant Jean ; MM. Alberthal et Berthaud furent excellents, comme également l'orchestre de M. Louis Vialet.

— Les vingt représentations d'opéra français qui viennent d'être données avec tant de succès au Théâtre San Carlos de Lisbonne, sous la direction excellente de M. Xavier Leroux, se sont terminées le 15 décembre. Elles se décomposent ainsi : *le Chemineau* a été joué 6 fois ; *la Navarraise*, 5 ; *Fortunio*, 5 ; *Thérèse*, 3 ; *la Reine Fiammette*, 5 ; *le Point d'Argentan*, 3. Avec *la Navarraise* on a donné quatre fois le troisième acte du *Chemineau* et une fois le second acte de *Fortunio*.

— Un opéra nouveau, *Fées déchues*, paroles de M. William Gilbert, musique de M. Edward German, vient d'être donné pour la première fois au Savoy Théâtre de Londres et a obtenu bon accueil.

— Les représentations de la *Salomé* de M. Richard Strauss, au théâtre Covent Garden de Londres, viennent d'être interdites par la censure.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Judicieuses observations du *Gil Blas*, sous ce titre : *Faut-il subventionner nos théâtres ?*

Deux députés, MM. Émile Constant et Chastenet, ont déposé, à la Chambre, un amendement au budget proposant de réduire à 400.000 francs au lieu de 800.000 la subvention de l'Opéra, et à 100.000 au lieu de 300.000 la subvention de l'Opéra-Comique.

L'idée de ces économies parlementaires est tout à fait louable. Mais elle n'est, à notre avis, que trop modestement exposée. Il faut, en effet, supprimer complètement ces deux subventions et rendre leur liberté à nos théâtres lyriques.

Il est inutile de répéter que tout augmente, et les salaires des employés, et le besoin de luxe des spectateurs. La subvention doit, en conséquence, augmenter ou disparaître. Et lorsqu'elle aura disparu les directeurs de nos théâtres lyriques retrouveront toute leur liberté : ils joueront ce qui leur plaira, quand il leur plaira, au tarif qui leur plaira.

Pour 300.000 francs de subvention, l'État impose au directeur de l'Opéra-Comique d'abord 40 spectacles populaires du lundi à demi-tarif, sur chacun desquels — même avec des salles combles — ce théâtre perd 2.000 francs, soit 80.000 francs par saison. Les ministères, les Chambres et les administrations d'État exigent de telles faveurs en billets gratuits que le chiffre des places données pour ces seules soirées officielles atteint 90.000 francs par année. Puis encore l'État prescrit la représentation d'un si grand nombre d'actes nouveaux que les frais de mise en scène deviennent fabuleux pour un directeur soucieux de présentation parfaite. Enfin l'État fixe un prix des places infranchissable qui fait de l'Opéra-Comique le moins cher des théâtres du boulevard. C'est-à-dire que si l'État donne 300.000 francs, il impose davantage encore de servitudes à la plus brillante, mais à la plus lourde de nos scènes.

Nous citerons plusieurs directeurs, prêts à prendre l'Opéra sans subvention, avec la liberté que comporte cette suppression des 800.000 francs. Ils y donneront des spectacles admirables. Nous entendrons Caruso le même soir que Mlle Emma Calvé, Chaliapine et Titta Ruffo. Deux fois l'an, à l'automne et au printemps, nous aurons une « season » pareille à celle de Londres ou de New-York. Et Paris reprendra, dans le monde, la place que ses compositeurs et ses artistes lui méritent.

Pareillement, M. Albert Carré ne demande qu'à reprendre sa liberté, puisque le tarif imposé par le cahier des charges en échange de la subvention ne permet que des recettes incapables de rémunérer les grandes vedettes gâtées par l'Amérique. Les frères Isola, d'ailleurs, se proposent de renoncer à la gratuité du loyer que leur accorde la Ville de Paris pour redevenir maîtres de gérer à leur guise la Gaîté-Lyrique. La belle avance que recevoir 100.000 francs de subvention, ainsi qu'il arrive pour eux, si cette subvention vous accable de charges et vous livre aux tyrans municipaux, soucieux uniquement de leurs électeurs et de leurs bonnes amies !

Augmenter les subventions, les porter au chiffre des grandes villes de l'étranger, ou les supprimer. Voilà la solution logique. Toute autre serait absurde.

— Les journaux publient la note suivante, qui a tout l'air d'un communiqué :

En présence de lettres nombreuses qui ont été adressées au groupe parlementaire de l'Art, celui-ci a décidé hier de se rendre à l'ancien collège des jésuites de la rue de Madrid pour se rendre compte des difficultés que présenterait l'installation projetée du Conservatoire dans cet immeuble.

Et c'est là que nous en sommes encore, après les étonnantes promesses livrées au public par M. Dujardin-Beaumetz, l'éminent sous-secrétaire d'État aux beaux-arts relativement à la merveilleuse transformation de l'immeuble de la rue de Madrid ? Alors, nous allons reprendre, avec une variante, la fameuse chanson de Paulus :

Quand on r'construira le Conservatoire...

— Intéressante statistique. — Le nombre des candidats ou candidates aux classes instrumentales, vocales et dramatiques du Conservatoire s'est élevé, cette année, au chiffre de 1.392. Ce chiffre peut se décomposer ainsi :

Chant	307
Tragédie et comédie	319
Piano et harpe	331
Violon, alto, violoncelle et contrebasse	337
Instruments à vent	98

Sur ces 1.392 candidats, 340 ont été admis à subir une seconde épreuve, ce qui porte à 1.732 le total des auditions présidées avec une conscience et une patience au-dessus de l'éloge par M. Gabriel Fauré. Quant au nombre des places vacantes, il était de *163 !* Notez qu'il n'est pas question ici des candidats aux classes de solfège, d'harmonie, de contrepoint, de composition et d'orgue, qui sont admis par voie d'examen et non de concours.

— La question de la perception du droit des pauvres au Théâtre de la Gaîté est revenue, cette semaine, devant le conseil municipal. M. Émile Massard demande à ses collègues d'adopter les conclusions des 2e et 4e commissions, qui ont rejeté — à l'unanimité de leurs membres — la demande de MM. Isola pour être autorisés à percevoir le droit des pauvres au théâtre qu'ils dirigent.

Si le conseil, dit-il, autorisait l'application de ce système à la Gaîté, les directeurs y trouveraient un bénéfice que rien ne justifie, car la situation de ce théâtre est prospère. Il ne faut pas que le public soit trompé et qu'on lui fasse croire que le conseil a autorisé une taxe nouvelle sur les théâtres.

M. Deville, au nom de la 4e commission, appuie ces conclusions. Il ne faut pas que le Théâtre de la Gaîté perde son caractère de théâtre populaire. Les directeurs demandaient ce supplément de ressources pour augmenter leurs dépenses de décors et de vedettes : cette dépense n'est pas nécessaire et le but n'est pas conforme à l'esprit du cahier des charges.

M. Grébauval émet un avis conforme aux déclarations des rapporteurs et conclut en déposant une proposition par laquelle l'administration est invitée à exiger tous les renseignements nécessaires pour recouvrer le droit des pauvres et à prendre les mesures efficaces pour que le trafic des billets par intermédiaires ne puisse en aucun cas être préjudiciable à l'Assistance publique. Le rapport de MM. Massard et Deville, ainsi que la proposition de M. Grébauval, ont été adoptés.

— L'élection des jurés du prochain concours musical de la Ville de Paris, laissés au choix des artistes, a eu lieu hier, sous la présidence de M. Brown, inspecteur en chef des beaux-arts, délégué par le préfet de la

Seine, assisté de MM. Deville et d'Andigné, membres de la quatrième commission municipale. Ont été élus : Jurés, MM. Vincent d'Indy, G. Fauré, Messager et Widor. Jurés suppléants : MM. Jules Combarieu, Chevillard et Bruneau.

— C'est lundi dernier qu'a eu lieu l'assemblée générale de la Société des auteurs dramatiques, sous la présidence de M. Jean Richepin. Après un rapport présenté et défendu très éloquemment par M. Gabriel Trarieux, qui exposait les desiderata des directeurs de province, et après diverses observations de MM. Fernand Vandérem, Arthur Bernède, Jacques Richepin, Lucien Gleize, Émile Herbet, H. Kistemaeckers et Max Maurey, l'assemblée a voté les résolutions suivantes :

1° Il est formellement interdit à tout impresario de rétrocéder à un sous-tourneur une pièce qui lui est concédée.
Il lui est interdit de rétrocéder une pièce à un directeur sans autorisation spéciale de l'auteur ;
2° Il est interdit de cumuler l'exploitation de plus de cinq théâtres de province ; exception est faite pour les exploitations régionales ;
3° Les traités de tournée ne seront conclus d'une manière exclusive que pour un maximum de dix-huit mois ;
4° La préférence à prix égaux pour la représentation des pièces demandées par les music-halls est accordée aux directeurs des théâtres de province ;
5° La préférence, à conditions égales de pourcentage et de recette pour la réception des tournées, est accordée aux directeurs des théâtres de province, sans toutefois que la part de pourcentage réclamée par le directeur puisse dépasser 40 0/0.

— A l'Opéra, en même temps que le ballet de M. Reynaldo Hahn, *la Fête chez Thérèse*, on donnera *la Forêt*, l'opéra en deux actes de M. Savard sur un poème de M. Laurent Tailhade, avec cette distribution :

Némerosa : Mlle Grandjean ; Jeanne : Lapeyrette ; le Tilleul : MM. Campredon ; le Chêne : Carlyle ; le Hêtre : Laute-Brun ; le Cyprès : Mancini ; le Bouleau : Kaiser. Pierre : M. Delmas.

Ces ouvrages passeront dans la première quinzaine de janvier.

— On montera en janvier, à l'Opéra, *la Damnation de Faust*. C'est M. Marcoux qui jouera Méphistophélès. On se souvient que M. Marcoux créa à l'Opéra, dans *Monna Vanna*, le rôle de Guido, où il fit valoir d'admirables dons de tragédien lyrique. Marguerite sera représentée par Mlle Hatto et le ténor Franz sera chargé du personnage de Faust.

— Spectacles de Noël à l'Opéra-Comique : samedi, en matinée, *le Roi d'Ys* et *la Princesse jaune* ; le soir, *Carmen* (avec Mlle Bréval). Dimanche, en matinée : *Werther* et *Cavalleria rusticana* ; le soir, *Manon* (avec Mme Marguerite Carré).

— M. Philippe Flon a été engagé comme chef d'orchestre pour une tournée d'opéra français qui doit jouer en Roumanie, en Turquie, en Grèce et en Egypte. Parmi les artistes engagés se trouvent Mlle Lucette Korsoff, Mlle Marié de l'Isle, de l'Opéra-Comique, l'excellent ténor Léon David, la basse Paul Blancard, le ténor Warnery. Au répertoire figurent *Carmen, Faust, Manon, Mignon, Lakmé, Werther, Roméo et Juliette, les Noces de Jeannette*, avec des distributions dignes de l'Opéra-Comique de Paris et une interprétation mise au point par deux mois de répétitions. La tournée a débuté, la semaine dernière, au Théâtre-Lyrique de Bucarest en commençant par *Manon*, qui a eu un énorme succès, pour jouer ensuite à Constantinople, à Athènes, au Caire et à Alexandrie et rentrer à Paris en mars prochain.

— *Monna Vanna* continue sa marche triomphale. Après Bruxelles, Anvers et Mons, voici la province française qui commence une série de nouveaux succès avec Bordeaux et Brest. A Brest, l'œuvre si lyriquement émouvante de MM. Maurice Maeterlinck et Henry Février, qui avait demandé à la direction un travail considérable, étant données les ressources du théâtre, a produit très profonde impression et a été chaleureusement applaudie. Mlle Duchène, MM. Sanchès, Gabiel et l'orchestre de M. Brisard ont aidé à la victoire. A Bordeaux, accueil tout a fait enthousiaste ; le jeune compositeur, qui assistait à la première, a été l'objet d'interminables ovations, auxquelles la salle bondée a associé, en les rappelant à maintes reprises, ses excellents interprètes, MM. Corpait, Carbelly, Rudolph, Mlle Foreau et le remarquable chef d'orchestre, M. Montagné, qui avait donné tous ses soins musicaux à l'œuvre nouvelle.

— D'Avignon. C'est devant une salle comble et tout à fait enthousiaste que vient d'être donnée la première de *Thérèse*. L'œuvre récente de Massenet, fort bien interprétée par Mlle Vanderberg et M. Tavello, est une victoire de plus pour le maître célèbre, qui ne les compte plus.

— De Menton. On vient d'inaugurer, devant un public nombreux, notre nouveau Casino municipal. Bonne représentation de *Lakmé*, qui a valu de nombreux bravos aux interprètes et à l'orchestre.

— Soirées et concerts. — Chez Mme Le Breton, très jolie séance musicale consacrée aux œuvres de Théodore Dubois, qui avait bien voulu tenir le piano d'accompagnement. Très gros succès pour l'excellente pianiste Mme Marthe Le Breton dans *Preludio patetico, Preludio Saltarello, les Abeilles, l'Allée solitaire, les Myrtilles* et *les Bûcherons*, pour Mlle Trelli qui a tout à fait délicieusement chanté *la Chanson des Roses, Trop tard, le Jeune Oiseleur* et, avec Charles Morel, le duo de la Grive de *Xavière*, pour M. Charles Morel dans l'air d'*Aben-Hamet*, et pour le renommé violoncelliste P. Destombes dans la très belle Sonate pour violoncelle et piano. — A Neuilly, matinée des élèves de Mme et de Mlle Audousset. Les œuvres classiques et modernes dont le programme était composé ont toutes été interprétées d'une façon très artistique. Grand succès pour les excellents professeurs. — Mme Henriette Thuillier, l'excellent professeur, a donné dimanche une audition de ses élèves consacrée aux œuvres d'Ernest Moret, le compositeur d'un talent si personnel auquel nous devons déjà tant d'œuvres remarquables pour le piano : Préludes, valses, mazurkas, etc. M. Bilewski, l'admirable violoniste, a enthousiasmé l'auditoire en jouant avec Moret la délicieuse *Berceuse pour un Soir d'Automne*, les *Airs Bohémiens* et les *Chants et Danses slaves*. Mlle Alice Després a eu un très grand succès dans les exquises mélodies de *l'Heure chantante* et a été excellente aussi dans la note tragique des *Petiots*. Mentionnons aussi le violoncelliste, M. Lamiral, dans *Nuit de langueur*. Quant aux élèves, ne pouvant citer toutes celles que nous voudrions, contentons-nous d'en noter seulement trois qui sont déjà de véritables artistes, Mlle Laure D. dans le Prélude en *fa* dièse mineur et la 4e valse, Mlle Germaine C. dans *Tristesse* et *Chant des Grèves*, et Mlle Lucienne M. dans le Prélude en *ut* mineur et la 6e valse. En résumé, superbe séance et qui fait le plus grand honneur à l'enseignement de Mlle Thuillier.

NÉCROLOGIE

Clara Ziegler, la tragédienne que l'on appelait avec une toute sympathique admiration « l'héroïne », s'est éteinte doucement à Munich dimanche dernier à la première heure. « Tout ce qu'elle crée, a dit un critique, se détache en lignes superbes ; l'ampleur de son jeu nous fait songer immédiatement à la majestueuse image de Melpomène, et lorsqu'elle marche, c'est comme si la déesse de la tragédie en personne s'avançait vers nous. » Clara Ziegler était née à Munich le 27 avril 1844. A dix-huit ans elle parut pour la première fois sur la scène, à Bamberg. Six mois après elle jouait à Munich le rôle de Jeanne d'Arc dans le drame de Schiller. Après avoir rempli quelques engagements dans d'autres villes, elle revint en 1865 à Munich, où elle connut l'acteur Adolphe Christen, à qui elle dut sa meilleure culture d'art. Elle l'épousa en 1876. Il mourut en 1883. Elle s'en montra tellement inconsolable qu'elle refusa pendant deux années de reparaître au théâtre. Sa grande célébrité remonte à 1868. Elle a interprété les plus beaux rôles féminins de Shakespeare, Lessing, Gœthe, Schiller et de plusieurs auteurs modernes français et allemands. Les plus heureuses et les plus belles années de sa carrière s'écoulèrent à Munich, où ses meilleurs triomphes lui vinrent des spectateurs du théâtre de la Cour. C'est sur cette scène qu'on lui prodigua d'inoubliables témoignages d'admiration en 1902, à l'occasion du quarantième anniversaire de ses débuts. Elle joua ce jour-là le rôle d'Isabelle dans *la Fiancée de Messine* de Schiller. Ce fut sa dernière apparition marquante au théâtre. Clara Ziegler a consacré en 1907 une somme de 250.000 francs à la fondation d'un orphelinat. Elle a laissé quelques petites pièces de théâtre intéressantes. Dans la vie privée, elle a toujours été honorée et respectée.

— A Vienne est mort, a l'âge de 74 ans, le violoniste compositeur, autrefois membre de la chapelle de la Cour, Carl Hoffmann.

— Une des plus dévouées admiratrices de Richard Wagner, Mlle Toni Petersen, est morte récemment à Hambourg, à l'âge de soixante-dix ans. On dit que son appui ne fut pas inutile au maître lorsqu'il se trouva aux prises avec des difficultés matérielles considérables pendant la période de construction du théâtre de Bayreuth. Wagner lui offrit un jour sa photographie avec cette mention : « Richard Wagner, toujours dans l'inquiétude et dans le besoin, accueilli et réconforté par la seule Toni Petersen ».

— De Milan on annonce la mort dramatique d'un jeune artiste très bien doué, Silvio Tanzi, à la fois compositeur et critique, qui, à peine âgé de 33 ans, s'est suicidé en se tirant un coup de revolver dans une allée du Parc. Il avait été collaborateur du *Marzocco*, critique musical du *Nuovo Giornale* de Florence, et la nouvelle direction du *Secolo* de Milan venait de lui confier, depuis deux jours, la critique musicale de ce journal. Silvio Tanzi, qui résidait à Florence, était venu depuis peu se fixer à Milan, sa ville natale, où il apportait la partition d'un opéra dont il avait tiré le sujet du drame fameux d'Ibsen, *Peer Gynt*, et sur lequel il fondait de grandes espérances. On se perd en conjectures sur les causes de cet acte de désespoir de la part d'un homme à qui tout semblait sourire.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

